# Gesammelte Schriften

von

## Hector Berlioz.

Autorisirte deutsche Ausgabe

von

Richard Pohl.

III. Band:

Orchester-Abende.

Musikalische Novellen und Genrebilder.

Leipzig,
Verlag von Gustav Heinze.
1864.

# Orchester-Abende.

## Musikalische Novellen und Genrebilder

von

## Hector Berlioz.

Autorisirte deutsche Ausgabe

von

**Richard Pohl.**

II. Band.

Leipzig,
Verlag von Gustav Heinze.
1864.

# Inhalt.

18$\frac{c}{g}$

# Neunzehnter Abend.

## Aufführung des „Don Juan".

Man giebt den Don Juan.

Nach mehreren Tagen Abwesenheit erscheine ich im Orchester wieder. Eigentlich wollte ich diesen Abend nicht hinkommen; aber Corsino und einige seiner Gefährten besuchten mich, und drückten mir ihr Bedauern darüber aus, daß sie, indem sie meine Kritik der Grausamkeit beschuldigten, mich verletzt hätten; ich lachte, war entwaffnet, und begleitete sie nach dem Theater. Die Musiker empfingen mich mit lebhafter Herzlichkeit; sie wollten mich mein Mißvergnügen, das sie für baare Münze nahmen, vergessen machen; aber beim ersten Bogenstrich der Ouverture verstummten Alle. Mit religiöser Ehrfurcht lauschte Alles dem von Chor und Orchester würdig aufgeführten Meisterwerke Mozart's. Beim Schluß des ersten Acts frug mich Bacon mit einer Miene nationalen Stolzes: „Was halten Sie von unserm Bariton Don Juan? — Ich meine, daß er den Monthyon'schen Preis verdient. — Was ist das, was ist das? sagte er, sich umwendend zu Corsino. — (Corsino.) Das ist der Tugendpreis. — (Bacon, erst erstaunt, dann geschmeichelt, erwidert mit süßer Befriedigung:) O! das ist wahr, K . . . . ist ein sehr braver Mann.



zu 81

# Zwanzigster Abend.

**Aufführung des „Barbier von Sevilla".**

Man führt den Barbier von Sevilla von Rossini auf. Das ganze Orchester ist stumm. Corsino begnügt sich am Schluß der Oper mit der Bemerkung, daß der Darsteller des Almaviva in diesem funkensprühenden Meisterwerke ganz gut zum Bürgermeister passen würde, und Figaro ein vollendeter Kirchenthürsteher wäre.

# Einundzwanzigster Abend.

**Historische Aehrenlese.** — Eine seltsame Empfindlichkeit **Napoleon's.** Sein musikalischer Scharfsinn. — **Napoleon** und **Lesueur.** — **Napoleon** und die Republik **San Marino.**

---

Man führt eine Oper auf u. s. w. u. s. w.

Alle Welt ist im Gespräch begriffen. Corsino erzählt Anekdoten. Ich komme gerade in dem Augenblicke wo er folgende beginnt:

Am 9. Februar 1807 fand ein großes Hofconcert bei Napoleon statt. Die Versammlung war glänzend, Crescentini sang. Zur bestimmten Stunde kündigte man den Kaiser an; er tritt ein, nimmt Platz; das Programm wird ihm vorgelegt. Das Concert beginnt; nach der Ouverture öffnet er das Programm, liest es, und während des ersten Gesangsstücks ruft er mit lauter Stimme den Marschall Düroc, um ihm einige Worte ins Ohr zu sagen. Der Marschall durchschreitet den Saal, tritt an Grégoire heran, welchen sein Amt als Secretair der kaiserlichen Musik zur Abfassung der Concertprogramme verpflichtet, und redet ihn mit strengem Tone folgendermaßen an:

„Herr Grégoire, der Kaiser trägt mir auf, Ihnen zu sagen, künftig in Ihren Programmen nicht witzig sein zu wollen." Der arme Secretair steht wie betäubt, da er nicht

begreift, was der Marschall hat sagen wollen, und wagt nicht die Augen aufzuschlagen. Während der Pausen zwischen den Musikstücken fragt ihn jeder mit leiser Stimme, wodurch er sich diese Kränkung zugezogen, und der unglückliche Grégoire, mehr und mehr in Unruhe versetzt, antwortet stets: „Ich weiß es eben so wenig wie Sie, ich begreife es nicht.“ Er erwartet, andern Tags seine Entlassung zu erhalten, und waffnet sich bereits mit dem nöthigen Muthe, um eine ihm unvermeidlich scheinende Ungnade, obgleich er den Grund nicht kennt, zu ertragen.

Nach beendigtem Concert läßt der Kaiser das Programm auf seinem Sitz liegen; Grégoire eilt hinzu, ergreift es, liest es, liest es fünf oder sechs Mal von neuem, ohne das geringste Tadelnswerthe darin zu entdecken, und überreicht es Lesueur, Rigel, Kreutzer, Baillot, welche gleichfalls Nichts darin bemerkten, was Anstoß hätte erregen können. Die abgeschmackten Witze der Musiker begannen bereits über den unglücklichen Secretair sich zu ergießen, als eine plötzliche Eingebung ihm den Schlüssel zu diesem Räthsel verschaffte, und seinen Schreck verdoppelte. Das Programm (wie üblich Manuscript) begann mit den Worten:

Kaiserliche Musik.

Statt nun, wie gewöhnlich, darunter eine einfache Linie zu ziehen, hatte irgend welcher Einfall Grégoire verleitet, eine Reihenfolge von Sternen zu zeichnen, welche allmählich bis zur Mitte der Seite an Größe zunahmen, und von da bis zum Schlusse wieder abnahmen. Konnte man denken, daß Napoleon, damals auf dem Gipfel seines Ruhmes, in dieser unschuldigen Verzierung eine Anspielung auf seine Vergangenheit, seine Gegenwart und Zukunft erblicken würde! eine Anspielung, welche ebenso unangenehm für ihn wie unverschämt von Seiten des Unglückspropheten war, da sie durch die beiden unmerklichen Sterne am Ende der Linie ebensowohl wie durch die übermäßige Größe des mittelsten Sternes zu verstehen gab,

daß das damals so glänzende kaiserliche Gestirn allmählich sich neigen, vermindern und erlöschen würde, gerade im umgekehrten Verhältnisse, wie es bisher gewachsen war. Die Zukunft hat nur zu wohl die Richtigkeit dieser Weissagung bewährt. Hatte etwa das Genie des großen Mannes ihm bereits sein Loos im Voraus enthüllt? Diese seltsame Empfindlichkeit möchte es vermuthen lassen.

Hier ist, meine Herren, die Abschrift des Programms, welches beinahe den Sturz des braven Secretairs herbeigeführt hätte. Grégoire selbst, indem er mir sein Abenteuer erzählte, machte mir ein Geschenk mit dem Original.

Ich bitte Sie, im Vorbeigehen zu bemerken, daß der Secretair der kaiserlichen Musik die Rechtschreibung des Namens von Guglielmi nicht wußte.

## Kaiserliche Musik.

* * * * * * * * *

### Großes Concert.

Französisch und Italienisch.

Montag, 9. Februar 1807.

Ouverture zu den beiden Zwillingen . . . . . . . . . Guillelmi.

Nr. 1. Arie aus Romeo und Julie . . . . . . . . . . Zingarelli.
Von Mad. Duret.

" 2. Arie aus den Horatiern . . . . . . . . . . . Cimarosa.
Von Hrn. Crescentini.

" 3. Arie . . . . . . . . . . . . . . . . . . . Crescentini.
Von Mad. Barilli.

" 4. Duett aus Cleopatra . . . . . . . . . . . . Nazolini.
Von Mad. Barilli und Hrn. Crescentini.

" 5. Arie mit Chor . . . . . . . . . . . . . . Jadin.
Von Hrn. Lays.

" 6. Duett aus der Dorfsängerin . . . . . . . . Fioravanti.
Von Mad. und Hrn. Barilli.

" 7. Großes Finale aus König Theodor in Venedig . . . Paisiello.

Man mag sich wohl denken, daß Grégoire, allmälig von der Furcht seinen Platz zu verlieren zurückkommend, bei den folgenden Concerten sich in Acht nahm, in seinen Programmen auch nur die mindeste Verzierung, die geringste symbolische Vignette anzubringen. Kaum daß er die Puncte auf den i anzubringen wagte. Die empfangene Lehre war zu stark gewesen; stets schwebte er in Angst witzig zu sein, ohne es zu wollen.

---

Bei einer andern Gelegenheit legte Napoleon einen Beweis von musikalischem Gefühl ab, dessen man ihn wahrscheinlich nicht fähig hielt. Ein Abendconcert für die Tuilerien war angeordnet worden; von den sechs Stücken des Programms war das dritte von Paisiello. Bei der Probe fand sich der Sänger dieses Musikstücks unpäßlich und außer Stande am Concert Theil zu nehmen. Man mußte die Arie durch eine andere desselben Meisters ersetzen, da der Kaiser für die Musik Paisiello's stets besondere Vorliebe gezeigt hatte. Indeß stieß die Sache auf Schwierigkeiten, und Grégoire verfiel auf den Gedanken, an die Stelle der fehlenden Nr. 3 eine Arie von Generali unter Paisiello's Namen einzuschieben. Unter uns gestanden, Herr Secretair, Sie nahmen sich da eine sehr große Freiheit heraus; Sie wollten dem Kaiser eine angenehme Täuschung bereiten. Vielleicht begingen Sie diesmal eine Kühnheit, ohne es zu wissen. Wie dem auch sein mag, zum Erstaunen der Musiker ging der erlauchte Dilettant nicht in die Falle. Kaum hatte Nr. 3 begonnen, als der Kaiser mit der üblichen Handbewegung das Zeichen zur Unterbrechung des Concerts gab: „Herr Lesueur, rief er, das Stück ist nicht von Paisiello. — Ich bitte Ew. Majestät um Verzeihung; es ist in der That von Paisiello, nicht so, Herr Grégoire? — Gewiß, Ew. Majestät. — Meine Herren, es muß da ein Irrthum herrschen; indeß fangen Sie noch einmal an . . . . .“ Nach zwanzig Tacten unterbrach

der Kaiser den Sänger von neuem: „Nein, Herr Lesueur, nein, das ist unmöglich, Paisiello hat zu viel Geist, um so Etwas zu schreiben.“ Grégoire, mit einer ganz in Demuth aufgelösten Miene: „Es ist ohne Zweifel ein Jugendwerk, ein bloßer Versuch.“ — Meine Herren, erwiderte lebhaft Napoleon, die Versuche eines großen Meisters wie Paisiello zeigen stets von Genie, und sind nie unter der Mittelmäßigkeit, wie das Stück, welches Sie mich eben haben vernehmen lassen.“ .....

Wir haben seitdem viele Directoren, Verwalter und Beschützer der schönen Künste gehabt, aber schwerlich haben sie je diese Reinheit des Geschmacks in den musikalischen Fragen, betreffs Beurtheilung der Virtuosen und Componisten, bewiesen. Viele unter ihnen haben im Gegentheil zahlreiche Beweise ihrer Geschicklichkeit gegeben, Pucita oder Gavaux für Mozart und Beethoven zu halten, und umgekehrt. Und doch verstand Napoleon gewiß Nichts von Musik.

## Ich.

Weil wir einmal heute Abend dabei sind, Anekdoten vom großen Kaiser zu erzählen, so sei hier noch eine erwähnt, die zeigt, auf welche Weise er die Künstler auszuzeichnen wußte, deren Werke ihm zusagten. Lesueur, dessen Corsino eben erwähnte, und welcher lange Zeit Oberintendant der kaiserlichen Capelle war, hatte eben seine Oper: Die Barden, zur Aufführung gebracht. Das Fremdartige der Melodien, die antike Färbung und der ernste Accent der Harmonien von Lesueur waren da ganz an ihrer Stelle.

Man kennt die Vorliebe Napoleon's für die Gedichte von Macpherson, die man Ossian zuschrieb; der Musiker, welcher ihnen neues Leben verlieh, konnte nicht verfehlen davon Vortheil zu ziehen. Bei einer der ersten Vorstellungen der Barden ließ der davon entzückte Kaiser den Componisten nach dem dritten Acte in seine Loge kommen, und sagte zu ihm: „Herr Lesueur, das ist ganz neue und sehr schöne Musik für mich;

namentlich Ihr zweiter Act ist unerreichbar." Lebhaft von einem solchen Urtheil und von den allseits erschallenden Beifallsbezeugungen bewegt, wollte sich Lesueur zurückziehen, als ihn Napoleon bei der Hand ergriff, nach dem Vordergrunde seiner Loge treten hieß und, ihn neben sich niedersetzen lassend, zu ihm sagte: „Nein, nein, bleiben Sie; genießen Sie Ihres Triumphs; man erlangt nicht oft einen ähnlichen." Napoleon erwies eine so glänzende Gerechtigkeit wahrlich keinem Undankbaren. Die Bewunderung und Hingebung eines Soldaten der alten Garde vermochten nicht die Verehrung zu übertreffen, welche der Künstler bis zum letzten Augenblick für ihn hegte. Er konnte nicht kaltblütig von ihm sprechen. Ich erinnere mich, daß er eines Tags, aus der Akademie zurückkehrend, wo er das berühmte Gedicht von Victor Hugo, betitelt: Ihm! bitter hatte kritisiren hören, mich um dessen Vorlesung bat. Seine Gemüthsbewegung und sein Erstaunen, als er diese schönen Verse vernahm, lassen sich nicht schildern. Er schluchzte förmlich.

Dimsky.

War es nicht bei Gelegenheit dieser Oper, wo Napoleon an Lesueur ein goldnes Kästchen ..... mit einer Inschrift sandte? ..... Ich habe davon erzählen hören.

Ich.

Allerdings; dies kostbare Kästchen, welches ich gesehen habe, trägt die Inschrift:

Der Kaiser der Franzosen dem Componisten der Barden.

Corsino.

So was kann einen Künstler um seinen Verstand bringen. Was für ein Mann! ..... Das ist wahrhaft großartig. Wie fein wußte er bei solchen Gelegenheiten sich zu benehmen, und wie gut verstand er es, einen leisen Spott mit der Höflichkeit

zu verbinden! Mein Bruder, welcher während des ersten italienischen Feldzugs in der französischen Armee diente, hat mir erzählt, in welcher Weise er ohne zu lachen die Unabhängigkeit der Republik San Marino anerkannte. Als er der Hauptstadt dieses Freistaats auf ihrem Felsen ansichtig wurde, frug er: Wie heißt dies Dorf? — General, das ist die Republik San Marino. — Wohlan! man lasse diese rechtschaffenen Republikaner in Ruh. Benachrichtigen Sie dieselben meinerseits, daß Frankreich ihre Unabhängigkeit anerkennt, als Zeichen seiner freundschaftlichen Gesinnung sie um die Annahme zweier Kanonen ersucht, und daß ich ihnen einen guten Tag wünschen lasse.

---

# Zweiundzwanzigster Abend.

**Musikalische Studien.** — Die Kinder der Armenschulen in der **Sanct-Paulskirche** zu **London.** — Der Krystall-Palast um 7 Uhr Morgens. — Die Sänger der kaiserlich **russischen** Capelle. — **Musik-Institute Englands.** — Die **chinesischen** Sänger und Instrumentalisten in London; die **indischen** Musiker; die **Hochländer**; die **Straßen-Neger.**

---

Man spielt u. s. w. u. s. w.

Meiner ansichtig, forderten mich vier oder fünf Musiker auf, ihnen meine Bemerkungen mitzutheilen, welche ich voriges Jahr in England über die jährliche Versammlung der Armenschulkinder, über die Indianer, die Hochländer, die in den Straßen singenden schwarzen Menschen, und über die Chinesen von Albert Gate und der Dschunke gemacht hatte. „Keiner von uns, sagte Moran, hat einen Augenzeugen dieser musikalischen Excentricitäten, über die wir so Vieles haben sprechen hören, ausfindig machen konnen. Wir wissen, daß Sie 1851 in London waren, und auf Befehl der französischen Regierung zur Jury bei der Weltausstellung gehörten. Erzählen Sie uns das Wichtigste davon, wir zollen Ihnen das größte Vertrauen.“ — Sie sind sehr freundlich! aber, meine Herren, die Erzählung ist lang, und — „wir haben diesen Abend vier Acte!“ Vier Acte? ..... — „Ungerechnet das Ballet! — Wir Armen!“ in diesem Falle beginne ich.

Ich befand mich allerdings in den ersten Tagen des vorletzten Jahres zu London, als das Bruchstück einer Zeitung, welches zufällig in meine Hände gerieth, mich belehrte, daß die jährliche Versammlung der Kinder der Armenschulen in der St. Paulskirche stattfinden würde. Ich suchte mich alsbald in Besitz einer Eintrittskarte zu bringen, welche ich endlich nach vielen Briefen und Bemühungen durch die Gefälligkeit des Herrn Gosse, ersten Organisten an jener Kirche, erhielt. Von zehn Uhr Morgens an erfüllte die Menge die Zugänge zur Kirche, und nicht ohne Mühe gelang es mir hindurch zu kommen. Auf der Tribüne der Orgel, welche für die Vorsänger der Capelle, Männer und Knaben, 70 an der Zahl, bestimmt war, erhielt ich eine Baßstimme, welche man mich mitzusingen bat, und ein Chorhemd, welches ich anziehen mußte, um durch mein schwarzes Gewand nicht die Einheit der weißen Kleidung der andern Chorsänger zu stören. So als Mann der Kirche gekleidet, erwartete ich mit einer gewissen, durch das was ich sah hervorgebrachten Spannung, das Kommende. Neun, fast verticale Amphitheater, jedes von 16 Abstufungen, erhoben sich im Mittelpuncte des Gebäudes, unter der Kuppel und unter der östlichen Arkade vor der Orgel zur Aufnahme der Kinder. Die sechs der Kuppel bildeten eine Art von sechseckigem Circus, welcher sich blos nach Osten und Westen öffnete. Von dieser letztern Oeffnung ging eine geneigte Fläche aus, welche in der Höhe des Haupteingangs mündete, und bereits von einer unermeßlichen Zuschauermenge erfüllt war, die solcherweise selbst auf den entferntesten Bänken Alles vollkommen überschauen und verstehen konnte. Links von der Tribüne, welche wir vor der Orgel einnahmen, befand sich ein erhöhter Platz für sieben oder acht Trompeter und Pauker. Auf dieser Erhöhung war ein großer Spiegel der Art angebracht, um die Bewegungen des Chordirigenten, welcher in einem fernen Winkel unter der Kuppel, über der ganzen Chormasse, den Tact schlug, für die Musiker abzuspiegeln. Dieser Spiegel diente zugleich für den

dem Chor den Rücken kehrenden Organisten als Richtschnur. Banner, welche rund um das ausgedehnte Amphitheater aufgepflanzt waren, dessen sechszehnte Abstufung fast bis an die Capitäle des Säulengangs reichte, bezeichneten die Plätze für die verschiedenen Schulen, und trugen die Namen der Kirchspiele oder der Viertel Londons, welchen sie angehörten. Im Augenblicke des Eintritts der Kindergruppen boten die verschiedenen sich nach und nach von oben nach unten füllenden Abtheilungen der Amphitheater einen sonderbaren Anblick, an das Schauspiel erinnernd, welches in der mikroskopischen Welt das Phänomen der Krystallisation bildet. Die Nadeln dieser aus menschlichen Bestandtheilen gebildeten Krystallisation, welche stets aus der Peripherie nach dem Mittelpuncte sich richteten, bestanden aus zwei Farben, aus dem Dunkelblau der Gewänder der kleinen Knaben auf den obern Stufenreihen, und aus dem Weiß des Anzugs und der Kopfbekleidung der kleinen Mädchen auf den untern Stufenreihen. Da nun noch dazu die Knaben auf ihren Gewändern theils ein polirtes Kupferblech, theils eine silberne Medaille trugen, so entstand durch ihre Bewegungen ein Schimmern des von diesen metallischen Zierrathen zurückgestrahlten Lichtes, gleich, als wenn Tausende von Funken auf dem düstern Hintergrunde des Gemäldes fortwährend verlöschten und sich wieder entzündeten. Der Anblick der von den jungen Mädchen eingenommenen Gerüste bot ein noch seltsameres Schauspiel; die grünen und rothen Bänder, welche Kopf und Hals der weißen kleinen Jungfrauen schmückten, gaben diesem Theil des Amphitheaters Aehnlichkeit mit einem Schneeberge, auf dem sich hin und wieder Kräuter und Blumen zeigen. Fügt man die verschiedenen Farbenspiegelungen hinzu, welche sich in der Ferne, in dem Halbdunkel der geneigten Fläche bildeten, wo die Zuhörer saßen, den roth ausgeschlagenen Sitz des Erzbischofs von Canterbury, die reich verzierten Bänke des Lord-Mayors und der englischen Aristokratie, ferner am andern Ende und ganz in

der Höhe die vergoldeten Pfeifen der großen Orgel; und denkt man sich dazu die prächtige St. Paulskirche, die größte der Welt nach der Peterskirche in Rom, das Ganze wie einen Rahmen umfassend, so wird man sich ein schwaches Bild dieses unvergleichlichen Schauspiels machen können. Ueberall dabei eine Ordnung, eine Sammlung, eine Heiterkeit, welche den zauberhaften Eindruck noch verdoppelten. Es giebt kein Theater, sei es noch so groß und reich, keine Decoration, keine noch so wundervolle Scenerie, welche auch nur annähernd sich mit jener Wirklichkeit vergleichen ließe, die mir noch heute wie ein Traum vorkommt. In dem Maße, wie die mit ihren neuen Kleidern geschmückten Kinder ihre Plätze mit ernster, von jedem Ungestüm fernen Freudigkeit, aber wie man bemerken konnte, mit einem gewissen Stolze einnahmen, hörte ich meine englischen Nachbarn unter sich sagen: „Welcher Anblick! Welcher Anblick!! . . . . .“, und tief fühlte ich mein Gemüth bewegt, als die 6500 kleinen Sänger sich niedergesetzt hatten und die Ceremonie begann. Nach einem Orgelaccord stieg in einem riesenhaften Unisono der von diesem unerhörten Chor gesungene erste Psalm empor. Vergeblich würde man einen Begriff von einem ähnlichen musikalischen Effect zu geben versuchen. Letzterer verhält sich zu der Mächtigkeit und Schönheit der vortrefflichsten Vocalmassen, welche man sonst zu hören bekommt, wie die St. Paulskirche in London zu irgend einer Dorfkirche, und hundert Mal mehr noch. Bemerkt sei noch, daß dieser Choral aus langen Noten großartigen Charakters, von prächtigen Harmonien der Orgel wie überschwemmt wurde, welche ihn trotzdem aber nicht zu bedecken vermochten. Ich war angenehm überrascht zu vernehmen, daß die, lange Zeit, Luther zugeschriebene Musik dieses Psalms von Claude Goudimel, Capellmeister zu Lyon im 16. Jahrhundert, herrührt.

Ungeachtet der Beklemmung und des Erbebens, die ich empfand, hielt ich mich gut, und wußte mich hinlänglich zu beherrschen, um meiner Stimme in den tactlos recitirten Psal-

men (reading psalms), welche der Chor der musikalischen Vorsänger an zweiter Stelle aufzuführen hatte, gerecht zu werden. Das Te Deum von Boyce (1760 verfaßt), ein charakterloses, von demselben Chor gesungenes Musikstück, that das Seinige, um mich abzukühlen. Als beim Krönungs-Anthem die Kinderstimmen sich wieder zum Orgelchor gesellten, blos um von Zeit zu Zeit feierliche Rufe, wie: God save the king! — Long live the king! — Mey the king live for ever! — Amen! Hallelujah! auszustoßen, begann meine Elektrisirung von neuem. Ich hatte viele Pausen zu zählen, ungeachtet der Bemühung meiner Nachbarn, welche in dem Glauben, daß ich herausgekommen wäre, mir alle Augenblicke den Tact zeigten wo man hielt. Beim dreizeiligen Psalm von J. Ganthaumy, altem englischen Meister (1774) dagegen, welcher von allen Stimmen in Begleitung von Trompeten, Pauken und der Orgel gesungen wurde, bei diesem donnernden Klange eine Hymne von wahrhaft glühender Begeisterung, von großartiger Harmonie, von ebenso edlem wie rührendem Ausdruck, beanspruchte die Natur von neuem ihr Recht schwach zu sein, und ich mußte mich eines Musikheftes bedienen, um mir damit, wie Agamemnon mit seiner Toga, das Gesicht zu verhüllen. Nach diesem erhabenen Musikstück, und während der Erzbischof von Canterbury seine Rede hielt, welche die Entfernung mich zu hören verhinderte, suchte mich einer der Ceremonienmeister auf, und geleitete mich so in Thränen (lacrymans) nach verschiedenen Räumlichkeiten der Kirche, um dieses Gemälde, dessen Großartigkeit das Auge von keinem Puncte aus vollständig zu erfassen vermochte, von allen Seiten zu betrachten. Er verließ mich dann in der Tiefe, in der Nähe des bischöflichen Stuhls, unter der schönen Welt, das heißt im Grunde des Kraters des Gesangs-Vulkans; und als derselbe im letzten Psalm von neuem zum Ausbruch kam, erkannte ich, daß für die hier befindlichen Zuhörer seine Macht mehr als um die Hälfte beträchtlicher sein mußte. Beim Hinausgehen traf ich

den alten Cramer, welcher in seinem Entzücken ganz vergessend, daß er das Französische vollkommen gut sprach, mir italienisch zurief: Cosa stupenda! stupenda! la gloria dell' Ingliterre!

Erst gar Duprez ... Der große Künstler, welcher während seiner glänzenden Laufbahn soviel Menschen in Erregung versetzt hat, empfing an jenem Tage den Entgelt seiner alten Forderungen, und diese Schuld Frankreichs haben ihm englische Kinder entrichtet. Niemals habe ich Duprez in einem ähnlichen Zustande erblickt: er stammelte, weinte, phantasirte; während der türkische Gesandte und ein schöner junger Indier kalt und traurig an uns vorüber gingen, als ob sie in einer Moschee das Heulen ihrer drehenden Derwische vernommen hätten. O, Kinder des Orients, euch mangelt ein Sinn; werdet ihr ihn je erlangen? ..... Nun zu einigen technischen Einzelheiten. Diese Institution der Charity Childern wurde von König Georg III. im Jahre 1764 gegründet. Sie erhält sich durch die freiwilligen Gaben oder Zeichnungen, welche ihr von allen reichen und wohlhabenden Classen der Hauptstadt zuströmen. Das Benefiz des jährlichen Meeting zu St. Paul, zu dem die Eintrittskarten eine halbe Krone oder eine halbe Guinee kosten, fällt ihr gleichfalls zu. Obgleich bei solcher Gelegenheit alle dem Publicum vorbehaltenen Plätze lange Zeit vorher verkauft sind, so beeinträchtigt doch der für die Kinder und für die bewunderungswürdigen eben geschilderten Anordnungen nothwendige Raum das finanzielle Resultat der Feierlichkeit bedeutend. Außerdem sind die Kosten beträchtlich. So z. B. kostet allein der Aufbau der neun Amphitheater und der geneigten Fläche 450 Pfd. Sterl. Die Einnahmen betragen gewöhnlich 800 Pfd. Sterl. Es verbleiben also blos 350 Pfd. Sterl. für die 6000 Kinder übrig, welche der Mutterstadt ein solches Fest geben. Indeß bilden die freiwilligen Gaben immerhin eine belangreiche Summe.

Diese Kinder verstehen Nichts von Musik, und haben in ihrem Leben keine Note gesehen. Alle Jahr muß man ihnen

mit Hilfe einer Geige drei Monate lang die Hymnen und Anthems, welche sie beim Meeting zu singen haben, einlernen. Sie lernen sie solcherweise auswendig, und bringen daher weder ein Buch, noch sonst etwas, das sie bei der Aufführung leiten könnte, mit: deswegen singen sie auch blos im Unisono. Ihre Stimmen sind schön, aber wenig umfänglich; im Allgemeinen giebt man ihnen blos Sätze vom Umfange einer Undecime zu singen, vom tiefen B bis zum E zwischen den beiden letzten Linien des G-Schlüssels. Alle diese Noten, welche übrigens dem Sopran, Mezzo-Sopran und Alt gemeinsam sind, haben einen wunderbaren Klang. Es möchte sehr zu bezweifeln sein, ob man die Kinder mehrstimmig singen lassen könnte. Ungeachtet der außerordentlichen Einfachheit und der Breite der ihnen anvertrauten Melodien, bemerkt das Ohr des Musikers doch keine untadelhafte Gleichförmigkeit in den Einsätzen der Stimmen nach den Pausen. Dies kommt daher, weil die Kinder nichts von den Tactzeiten wissen, und nicht daran denken, sie zu zählen. Ueberdies kann ihr einziger Leiter, ganz in der Höhe über dem Chore sitzend, blos von den obern Reihen der drei Amphitheater, welche ihm das Gesicht zukehren, bemerkt werden, und dient nur dazu, den Anfang der Musikstücke anzugeben, da der größte Theil der Sänger ihn nicht sehen kann, und die übrigen sich beinah nie die Mühe nehmen ihn anzublicken.

Das wunderbare Resultat dieses Unisono entspringt meines Erachtens aus zwei Ursachen: erstens aus der großen Anzahl und aus der Beschaffenheit der Stimmen, und zweitens aus der Aufstellung der Sänger auf den hohen Amphitheatern. Erzeugung und Wiederhall des Tons stehen solcherweise in günstigem Verhältnisse zu einander; der Dunstkreis der Kirche, von so vielen Seiten zugleich, auf der Oberfläche und in der Tiefe, in Schwingung versetzt, vermag eine so majestätische und machtvolle Einwirkung auf den menschlichen Organismus auszuüben, wie ihn die geschicktesten Bestrebungen der musikalischen Kunst unter gewöhnlichen Verhältnissen nicht ahnen

lassen. Blos als Hypothese erlaube ich mir die Bemerkung, daß bei so außerordentlichen Umständen wie diese, viele unfaßbare Phänomene vorkommen müssen, welche auf den geheimnißvollen Gesetzen der Elektricität beruhen.

Ich frage mich nun, ob die Ursache des merklichen Unterschiedes zwischen der Stimme der Armenkinder in London und deren in Paris nicht der Nahrung zuzuschreiben ist, welche bei den erstern reichlich und gut, bei den andern dagegen ungenügend und schlecht ist. Höchst wahrscheinlich. Die englischen Kinder sind kräftig, musculös, und bieten Nichts von dem leidenden und schwächlichen Anblicke, welcher bei der jungen, durch üble Nahrungsweise, Arbeit und Entbehrung erschöpften Arbeiterbevölkerung zu Paris sich zeigt. Es ist ganz natürlich, daß die Stimmorgane bei unsern Kindern an der Schwächlichkeit des übrigen Organismus theilnehmen, und daß selbst das Geistige darunter leidet.

Jedenfalls sind es nicht blos die Stimmen, welche heutigen Tags fehlen würden, um in so erstaunlicher Weise in Paris die erhabene Wirkung monumentaler Musik zu erwecken. Zuvörderst würden die gigantischen Verhältnisse der Kathedrale mangeln (selbst die Notre-Dame-Kirche würde nicht passen); leider auch die künstlerische Gewissenhaftigkeit, die Ruhe, die Geduld, die Folgsamkeit der Schüler und Künstler; es gehört ein starker Wille, wenn auch nicht der Regierung, so doch mindestens der reichen Gesellschaftsclasse dazu, den Zweck zu erreichen, nachdem dessen Schönheit erkannt worden, und folglich würde auch das Geld mangeln, wodurch dem Unternehmen alle Grundlage entzogen wäre. Wir brauchen blos, um eine kleine Sache mit einer großen zu vergleichen, an das traurige Geschick Chorons zu erinnern, welcher mit schwachen Hilfskräften bereits so wichtige Resultate in seiner Schule für Choralmusik erlangt hatte, und aus Kummer starb, als die Julimonarchie, Sparsamkeitsrücksichten halber, sie aufhob.

Und dennoch, mit Hilfe von drei oder vier Unterrichts-

anstalten, deren Errichtung bei uns ganz leicht wäre, was vermöchte uns in einer gewissen Reihe von Jahren zu hindern, in Paris ein kleines aber vervollkommnetes Beispiel des englischen Musikfestes zu geben? Wir besitzen allerdings keine St. Pauls-Kirche, aber wir haben das Pantheon, welches, wenn auch nicht hinsichtlich der Umfänglichkeit, doch wenigstens bezüglich der innern Einrichtung vielfache Aehnlichkeit bietet. Die Zahl der Ausführenden und der Zuhörer wäre allerdings weniger kolossal; da aber auch das Gebäude weniger umfangreich wäre, so möchte die Wirkung immer noch eine außerordentliche sein.

Angenommen, die geneigte Fläche, welche von der Höhe des Mitteleinganges des Pantheons ausgeht, vermöchte blos 5000 Zuhörer zu fassen, so ist das doch immerhin eine sehr achtungswerthe Versammlung, und scheint mir vollständig jenen Theil der Pariser Bevölkerung vorzustellen, welcher für die Kunst Verständniß und Gefühl besitzt. Angenommen ferner, daß auf den Amphitheatern, an Stelle von 6000 unwissenden Kindern, 1500 musikalische Kinder Platz nähmen, 500 musikalische, mit wirklichen Stimmen ausgerüstete Frauen, ferner 2000 durch Natur und Erziehung hinlänglich begabte Menschen; dazu denke man sich, daß, statt dem Publicum den Mittelgrund des Sechsecks unter der Kuppel zu gestatten, daselbst ein kleines Orchester von 3 oder 400 Instrumentalisten angebracht wäre, und daß dieser wohl eingeübten Masse von 4300 Musikern die Aufführung eines schönen Werks anvertraut sei, dessen Stil solcher Mittel würdig, das einen Gegenstand behandelt, wo Größe zu Adel sich gesellt, wo der Ausdruck aller hohen Gedanken, welche das menschliche Herz schlagen machen, sich vorfindet; ich meine, daß eine solche Kundgebung der mächtigsten Kunst, bestrahlt von dem Lichte der Dicht- und Baukunst, einer Nation wie der unsrigen wahrhaft würdig wäre, und die so gerühmten Feste des Alterthums weit hinter sich lassen würde.

Mit französischen Hilfsquellen allein wäre dies Fest in ungefähr zehn Jahren möglich; Paris brauchte blos zu wollen. Indeß, und mit Hilfe der ersten Anfangsgründe in der Musik, haben die Engländer den Willen und führen ihn aus. Große, mit dem Instinct für das Großartige begabte Nation!!! Der Geist Shakespeare's lebt in ihnen.

---

Am Tage, an dem ich zum erstenmale dieser Feierlichkeit beiwohnte, aus der St. Pauls-Kirche in einem Zustande halber Berauschung heraustretend, ließ ich mich, ohne eigentlich zu wissen warum, nach einem Boote auf der Themse führen, wo ich zwanzig Minuten lang einem Regengusse ausgesetzt war. Darauf zu Fuß und ganz durchnäßt von Chelsea zurückkehrend, wo ich Nichts zu thun hatte, wollte ich mich zur Ruhe begeben; aber die Nächte, welche solchen Tagen folgen, kennen keinen Schlaf. Fortwährend fühlte ich meinen Kopf von dem harmonischen Rufe: All peoble that on earth do dwell, ertönen, und die Pauls-Kirche sich um sich selbst herumdrehen; ich befand mich wieder in ihrem Innern; sie war, durch eine bizarre Verwandlung in ein Pandemonium umgestaltet, das berühmte Gemälde Martin's schien lebendig geworden zu sein, statt des Erzbischofs auf seinem Sitze erschien Satan auf seinem Throne, statt der Tausende von Andächtigen und der herum gruppirten Kinder schleuderten Schaaren von Dämonen und Verdammten aus dem Schooße der sichtbaren Finsterniß ihre Flammenblicke, und das Amphitheater von Eisen, auf welchem diese Tausende saßen, erbebte auf schreckliche Art, indem es entsetzliche Harmonien ertönen ließ.

Müde endlich dieser fortwährenden Sinnestäuschungen, beschloß ich, obgleich es kaum Tag war, auszugehen und meine Schritte nach dem Ausstellungspalaste zu richten, wohin mich in einigen Stunden meine Pflichten als Mitglied der Jury riefen. London schlief noch; keine Sara, Mary, Kate, welche

jeden Morgen die Schwelle der Häuser kehren, erschien. Eine alte Irländerin, welche ihre Pfeife rauchte, saß niedergekauert allein an einer Ecke von Manchester-Square. Die nachlässig auf den dichten Rasen des Hyde-Parks gelagerten Kühe käuten wieder. Der kleine Dreimaster, dieses Spielzeug des Schiffsvolks, schwankte träumerisch auf dem mit Schlangengras bedeckten Strome hin und her. Schon lösten sich einige leuchtende Garben der obern Glasfenster des Palastes, bestimmt für all people that on earth do dwell.

Die Wache am Gitter dieses Louvre, gewöhnt, zu jedweder ungewöhnlichen Zeit mich zu erblicken, ließ mich vorüber, und ich trat ein. Es war ein Schauspiel eigenthümlicher Größe, um sieben Uhr Morgens das Innere des Ausstellungspalastes leer zu schauen. Die weite Einsamkeit, die Stille, die sanften Lichtstreifen, welche vom durchsichtigen Giebel herabfielen, die ausgetrockneten Springbrunnen, die stummen Orgeln, die bewegungslosen Bäume, und der harmonische Anblick der reichen Erzeugnisse aus allen Enden der Welt, von hundert nebenbuhlerischen Völkern dargebracht. Diese sinnreichen Arbeiten, Erzeugnisse des Friedens, diese Zerstörungswerkzeuge, welche an den Krieg erinnern, alle diese Ursachen der Bewegung und des Geräusches schienen sich, in Abwesenheit der Menschen, in jener geheimnißvollen Weise mit einander zu unterhalten, welche man das Ohr des Geistes nennt. Ich setzte mich in Verfassung, dem geheimen Zwiegespräch zu lauschen, da ich mich allein im Palast zu befinden glaubte; aber wir waren zu dreien da: ein Chinese, ein Sperling und ich. Die halbgeöffneten Augen des Asiaten schienen sich vor der Zeit aufgethan zu haben, gleichwie die meinigen sich nicht geschlossen hatten. Mit Hilfe eines kleinen Federbesens stäubte er sorgfältig seine schönen Porzellanvasen, seine scheußlichen, fratzenhaften Figuren, seine Lacke, seine Seidenwaaren ab. Darauf sah ich ihn eine Gießkanne nehmen, Wasser aus dem Bassin der Glasfontaine schöpfen, und zurückkommend, mit Zärtlich-

keit eine arme, unzweifelhaft chinesische Blume begießen, welche in einer gemeinen europäischen Vase ihr Dasein kümmerlich fristete. Darauf setzte er sich einige Schritte von seiner Bude nieder, betrachtete die Tamtams, welche da herum hingen, machte eine Bewegung, wie um sie anzuschlagen; aber sich erinnernd, daß er weder Freunde noch Brüder aufzuwecken hatte, ließ er seine Hand sinken, welche bereits den Hammer des Gongs hielt, und seufzte. „Dulces reminiscitur Argos“, sagte ich zu mir. Die freundlichste Miene annehmend, näherte ich mich ihm darauf, und in dem Glauben, daß er Englisch verstände, richtete ich mit dem Ausdrucke so wohlwollenden Interesses ein Good morning, Sir an ihn, daß er es nicht mißverstehen konnte. Statt aller Antwort erhebt sich mein Mann, dreht mir den Rücken, öffnet einen Schrank und nimmt daraus einige Sandwichs hervor, welche er, ohne mich eines Blickes zu würdigen, und mit einer die Ansprache des Barbaren geringschätzenden Miene verzehrt. Darauf seufzt er wiederum. . . . .

Ohne Zweifel denkt er an seine saftigen Floßfedern von in Ricinusöl gebratenen Haifischen, mit denen er in seinem Vaterlande seinen Gaumen kitzelte, an die Suppe von Schwalbennestern, und an jene berühmte Confitüren von Kellerwürmern, auf welche man sich in Canton so gut versteht. Die Gedanken dieses unhöflichen Leckermauls machten mir Uebelkeit, und ich entfernte mich.

Bei einer großen 48pfündigen, in Sevilla gegossenen Kanone vorübergehend, welche die ihr benachbarte Ausstellung des Königreichs Sachsen anschauend, zu sagen schien, daß sie diesem die Herstellung eines solchen Instruments von ihrem Caliber und ihrer Stimme nicht zutraue, scheuchte ich einen Sperling auf, welcher sich in den Rachen der trotzigen Spanierin verborgen hatte. „Armer übrig gebliebener Flüchtling aus dem Blutbade der Unschuldigen, fürchte Nichts, ich werde dich nicht verrathen; im Gegentheil, bleibe ruhig! . . . .“ —

Und aus meiner Tasche ein Stück Bisquit hervorziehend, welches der Ceremonienmeister von St. Paul mir am Tag vorher aufgenöthigt hatte, zerbröckelte ich es auf den Fußboden. Während der Herstellung des Ausstellungspalastes hatte eine Schaar von Sperlingen in einem der großen Bäume, welche gegenwärtig das Transept schmücken, ihren Wohnsitz aufgeschlagen. Trotz des drohenden Fortschritts der Arbeit der Handwerker blieben sie da. Die Thierchen konnten sich offenbar nicht denken, daß sie in einen solchen Glaskäfig mit eisernem Gitterwerk eingesperrt werden würden. Als sie sich davon überzeugt hatten, war ihr Erstaunen groß. Die Sperlinge suchten, hin und her, rechts und links herumfliegend, einen Ausweg. In Besorgniß vor der Beschmutzung, welcher ihre Anwesenheit gewisse delicate Ausstellungsgegenstände aussetzte, beschloß man sie sämmtlich zu tödten, und es gelang vermittelst Blasrohre, Fallen und der tückischen Brechnuß. Mein Sperling, dessen Zufluchtsort ich eben entdeckt hatte, und den zu verrathen ich mich hütete, blieb allein am Leben. Es ist der Joas seines Volks, sagte ich zu mir,

Et je le sauverai des fureurs d'Athalie.
(Ich werde ihn vor der Wuth Athalia's retten.)

Während ich diesen Vers aussprach, ließ sich ein dem Regen ähnliches Geräusch unter den weiten Gallerien vernehmen: es waren die Wasserwerke und Springbrunnen, welche ihre Wächter aufzogen. Die Krystallschlösser, die nachgemachten Felsen bebten unter dem Rieseln ihrer flüssigen Perlen; die Constabler, diese vortrefflichen Gensd'armen ohne Waffen, welche jeder mit so vielem Grunde hochschätzt, begaben sich an ihren Posten; der junge Lehrling des Herrn Durroquet näherte sich der Orgel seines Schutzherrn, um die neue Polka zu studiren, womit er uns ergötzen wollte; die erfinderischen Lyoner Fabrikanten hatten eben ihre bewunderungswürdigen Auslagen vollendet; die während der Nacht vorsichtig verborgenen Diamanten kamen unter ihrer Glashülle funkelnd wieder zum

Vorschein. Die große irische Glocke in Des moll, welche in der östlichen Gallerie thronte, that 1, 2, 3, 4, 5, 6, 7, 8 Schläge, stolz darauf, nicht ihrer Schwester in der Albany-Straße zu gleichen, welche in der harten Terz erklingt. Die Stille hatte aufgeregt, das Getöse schläferte mich ein. Das Bedürfniß nach Schlaf wurde unwiderstehlich; ich setzte mich vor dem großen Piano von Erard nieder, diesem musikalischen Wunder der Ausstellung; ich stützte mich mit dem Elbogen auf seinen kostbaren Deckel, und schlummerte eben ein, als Thalberg mir auf die Schulter klopfte: „Oho, Freund! die Jury versammelt sich. Auf! Ans Werk! Wir haben heute 32 Musikdosen, 24 Accordeons und 16 Bombardons zu prüfen.“ . . . . .

. . . . . . . . . . . . . . . . . . . . . . . .

(Die Musiker, welche meine Erzählung interessirt zu haben schien, blieben still und erwarteten offenbar, daß ich fortfahren würde.) . . . . . . . . . . . . . . . . . . . .

. . . . . . . . . . . . . . . . . . . . . . . .

Der Wirkung des gigantischen Unisono der Kinder von St. Paul vermag ich nur die der schönen, von Bortniansky für die kaiserlich russische Capelle verfaßten religiösen Harmonien an die Seite zu setzen, welche die Hofsänger in St. Petersburg vortragen, und zwar in solcher Vollendung der Gesammtwirkung, mit solcher Feinheit der Nüancirungen, und einer solchen Schönheit des Tons, daß man sich keinen Begriff davon machen kann. Aber dies ist nicht etwa das Resultat einer Masse ungebildeter Stimmen, sondern ein ganz ausnahmsweises Resultat der Kunst; man verdankt es der Vortrefflichkeit fortdauernder, eifriger Studien auserwählter Choristen.

Der Chor der Capelle des Kaisers von Rußland, welcher aus 80 Sängern, Männer und Knaben zusammengenommen, besteht, und Musikstücke für 4, 6, 8 wirkliche Stimmen, bald in lebhaftem, mit allen Künsten ausgestattetem Fugenstil, bald von ruhigem und überirdischem Ausdruck, von langsamster Bewegung, und daher eine höchst selten anzutreffende Kunst

des Einsetzens und des Aushaltens der Stimme verlangend, aufführt, scheint mir Alles zu übertreffen, was in dieser Art in Europa vorhanden ist. Man findet da tiefe Stimmen, wie man sie bei uns nicht kennt, welche bis zum Contra-A, unterhalb der Notenlinien (Baßschlüssel) herabsteigen. Den Chorgesang der Sixtinischen Capelle zu Rom mit diesen wunderwürdigen Sängern vergleichen, hieße eine kleine Truppe schlechter Geiger eines italienischen Theaters dritten Rangs dem Orchester des Pariser Conservatoriums gegenüberstellen.

Die Wirkung dieses Chors und der von ihm aufgeführten Musik auf nervöse Personen ist unwiderstehlich. Bei diesen unerhörten Accenten fühlt man sich von fast schmerzlichen, krampfhaften Bewegungen ergriffen, deren man nicht Herr zu werden vermag. Ich versuchte mehrmals durch heftige Willensanstrengung in solchem Falle unempfindlich zu bleiben, indeß jedesmal vergeblich.

Da der griechisch-christliche Ritus die Anwendung musikalischer Instrumente, selbst der Orgel, in den Kirchen untersagt, so singen die russischen Choristen stets ohne Begleitung. Die des Kaisers bedürfen sogar keines Dirigenten, um den Tact anzugeben. Ihre k. H. die Großfürstin von Leuchtenberg erzeigte mir eines Tags die Ehre, mich zum Anhören einer Messe in der Capelle des kaiserlichen Palastes einzuladen, was mir Gelegenheit bot, ein Urtheil über die erstaunliche Sicherheit zu erlangen, mit welcher diese sich so selbst überlassenen Choristen plötzlich von einer Tonart zur andern, von einer langsamen Bewegung zu einer lebhaften übergehen, und über das unstörbare Zusammenwirken derselben in tactlosen Recitativen und Psalmodien. Die 80 Sänger, in ihren reichen Gewändern, waren in zwei gleichen Gruppen an jeder Seite des Altars aufgestellt, einer der andern gegenüber. Die Bässe nahmen die vom Mittelpuncte entferntesten Reihen ein; vor ihnen befanden sich die Tenore, und vor diesen die Soprane und Alte (Knaben). Alle, unbeweglich, die Augen nieder-

geschlagen, erwarteten im tiefsten Stillschweigen den Augenblick ihren Gesang zu beginnen, und auf ein für den Zuschauer unmerkliches Zeichen, wahrscheinlich eines der Stimmführer, intonirten sie, ohne daß irgend Jemand den Ton nach dem Zeitmaß angegeben hätte, eines der umfangreichsten achtstimmigen Concerte von Bortniansky. In diesem harmonischen Gewebe kamen Verwickelungen der einzelnen Stimmen vor, welche unmöglich schienen; Seufzer, unbestimmtes Gemurmel, wie man es manchmal im Traume vernimmt, und zuweilen jene Accente, welche wegen ihrer Stärke dem Geschrei ähneln, unvermuthet das Herz ergreifen, die Brust beklemmen und den Athem stocken machen. Darauf erlosch Alles in einem unmeßbaren nebelhaften, himmlischen Decrescendo; man hätte geglaubt, einen von der Erde aufsteigenden und sich allmählich im Himmel verlierenden Chor von Engeln zu vernehmen. Glücklicherweise richtete die Großfürstin an diesem Tage nicht das Wort an mich, denn bei dem Zustande, in dem ich mich am Schlusse der Ceremonie befand, wäre ich ihr wahrscheinlich höchst lächerlich vorgekommen.

Bortniansky (Dimitri Stephanowich), 1751 zu Gloukoff geboren, war 45 Jahr alt, als er nach einem längern Aufenthalt in Italien, bei seiner Rückkehr nach St. Petersburg, zum Director der kaiserlichen Capelle ernannt wurde. Der Sängerchor, welcher seit der Regierung des Czars Alexis Michailowitch bestand, ließ noch viel zu wünschen übrig, als Bortniansky dessen Leitung übernahm. Der geschickte Mann, ausschließlich seiner neuen Aufgabe sich widmend, wandte alle seine Sorgfalt darauf, diese schöne Einrichtung zu vervollkommnen, und zu diesem Zwecke beschäftigte er sich hauptsächlich mit kirchlichen Compositionen. Er setzte 45 vier- und achtstimmige Psalmen in Musik. Außerdem verdankt man ihm eine dreistimmige Messe und viele einzelne Compositionen. In allen seinen Werken offenbart sich ein wahrhaft religiöses Gefühl, oft eine Art von Mysticismus, welche den Hörer in

tiefe Verzückung versetzt, eine seltene Erfahrung in der Gruppirung der Vocalmassen, ein wunderbares Verständniß der Nüancirungen, eine klangvolle Harmonie, und was überraschend ist, eine unglaubliche Freiheit in den Anordnungen der Stimmen, eine Geringschätzung der von seinen Vorgängern und Zeitgenossen, namentlich von den Italienern, für deren Schüler er gilt, hochgeachteten Regeln. Er starb am 28. September 1825, 74 Jahre alt. Nach ihm wurde die Capelle dem Geheimrath Lwoff übergeben, einem Manne von auserlesenem Geschmack, der eine große, praktische Kenntniß der Meisterwerke aller Schulen besaß. Vertrauter Freund und aufrichtiger Bewunderer Bortniansky's machte er es sich zur Pflicht, genau und gewissenhaft den Weg zu verfolgen, welchen dieser gebahnt hatte. Die kaiserliche Capelle hatte bereits einen Grad bemerkenswerthen Glanzes erlangt, als 1836, nach dem Tode des Geheimraths Lwoff, sein Sohn, der General Lwoff, zum Director ernannt wurde.

Der größte Theil der Liebhaber von Quartetten und die großen Violinisten in ganz Europa kennen diesen ausgezeichneten Musiker, der zugleich Virtuose und Componist ist. Sein Talent als Geiger ist bemerkenswerth, und sein letztes Werk, welches ich vor vier Jahren in St. Petersburg hörte, die Oper Undine, deren Text St. Georges ins Französische übertragen hat, enthält Schönheiten höchsten Rangs, frisch, lebhaft, jung, und von reizender Originalität. Seitdem er den Chor der kaiserlichen Hofsänger leitet, hat er, obgleich denselben Weg wie seine Vorgänger, was die Vollendung der Aufführung betrifft, verfolgend, sein Augenmerk darauf gerichtet, das schon ohnehin so reiche Repertoir dieser Capelle zu vermehren, theils durch Abfassung kirchlicher Gesänge, theils durch fruchtbringende und einsichtsvolle Nachforschungen in den musikalischen Archiven der russischen Kirchen, Forschungen, welchen die Kunstgeschichte manche kostbare Entdeckungen verdankt.

Die Chormusik hat uns ziemlich weit abgeführt, meine

Herren, aber ich durfte eine so merkwürdige Thatsache vollendeter Ausführung, wie diejenige, welche die Sänger des Kaisers von Rußland erreicht haben, nicht mit Stillschweigen übergehen. Diese Erinnerung bot sich überdies meinem Geiste als natürlicher Gegensatz zu den englischen Kindern von St. Paul dar.

Auf London wieder zurück zu kommen, und bevor wir zur Beschreibung der Musik der Chinesen, der Indianer und der Hochländer schreiten, von welcher ich Ohrenzeuge war, muß ich darauf aufmerksam machen, daß England (was man auf dem Continent vielfach nicht zu wissen scheint) seit einigen Jahren Anstalten von großer Wichtigkeit geschaffen hat, wo die Musik kein Gegenstand der Speculation ist, wie in den Theatern, und wo man sie im Großen, mit Sorgfalt, Talent und wahrhafter Liebe pflegt. Derart sind die: Sacred Harmonic Society, the London sacred Harmonic Society zu London, und die Philharmonischen Gesellschaften zu Manchester und Liverpool. Die beiden Londoner Gesellschaften, welche in dem großen Saale von Exeter-Hall Oratorien aufführen, zählen fast 600 Choristen. Die Stimmen dieser Sänger gehören allerdings nicht gerade zu den schönsten, obgleich sie mir den eigentlichen Pariser Stimmen bedeutend überlegen schienen; aber aus ihrer Gesammtwirkung entsteht stets ein imposanter, wahrhaft musikalischer Effect. Mit einem Worte, diese Choristen sind im Stande, die so complicirten, für die Intonation gefährlichen Werke Händel's und Mendelssohn's correct aufzuführen, also das Schwierigste was im Chorgesang vorkommt. Das sie begleitende Orchester ist blos hinsichtlich der Zahl ungenügend; rücksichtlich des einfachen Charakters der Instrumentation der Oratorien im Allgemeinen läßt es in anderen Beziehungen indeß wenig zu wünschen übrig. Durch eine so wohl organisirte Masse von Liebhabern, mit Unterstützung einer kleinen Anzahl von Künstlern, habe ich in Exeter-Hall vor 2000 tief aufmerksamen Zuhörern

Mendelssohn's letztes Werk, das Oratorium Elias, aufführen hören. Zwischen diesen Einrichtungen und einer Veranstaltung unserer Pariser Arbeiter, welche ein Mal des Jahres öffentlich mehr oder weniger elende Volksmelodien vortragen, liegt eine tiefe Kluft. Den Werth der Liverpooler Musikgesellschaft kenne ich nicht. Die zu Manchester, welche gegenwärtig Charles Hallé, der musterhafte Pianist, der Musiker ohne Furcht und ohne Tadel, leitet, ist, wenn man unparteiischen Beurtheilern glauben darf, den Londoner Gesellschaften vielleicht überlegen. Wenigstens ist die Schönheit der Stimmen bemerkenswerth, das musikalische Gefühl lebhaft, das Orchester zahlreich und gut eingeübt; und was den Eifer der Dilettanten anbelangt, so ist er der Art, daß 400 überzählige Zuhörer eine halbe Guinee bezahlen, um das Recht zu haben, in dem so seltenen Falle, daß irgend einer der zur Gesellschaft gehörenden Zuhörer erkrankte, oder verreiste, Concertbillette zu kaufen. Bei solchem Eifer muß ein musikalisches Institut, sei es auch noch so kostspielig, gedeihen. Für diejenigen, welche sie lieben und hochachten, ist die Musik schön und reizend; nur für diejenigen, welche sie feilbieten, zeigt sie Entrüstung und Verachtung. Deswegen ist sie unserer Zeit, in den meisten großen Theatern Europas, welche der Speculation fröhnen, und wo wir sie tief erniedrigt erblicken, so störrisch, unverschämt und einfältig.

Unter den musikalischen Instituten Londons will ich noch der alten philharmonischen Gesellschaft im Hanovre-Square gedenken, deren Berühmtheit zu alt ist, als daß ich nöthig hätte davon zu sprechen.

Was die kürzlich gegründete neue philharmonische Gesellschaft zu Exeter-Hall anbelangt, deren Laufbahn eine so glänzende, so begreifen Sie wohl, daß ich mich auf einige einfache statistische Details beschränken muß; in meiner Eigenschaft als Orchesterdirigent dieser Gesellschaft schickt sich's nicht für mich, sie anzupreisen. Bemerken Sie blos, daß die Directoren des

Unternehmens mir die Mittel gewährt haben, die Meisterwerke auf großartige Weise zur Aufführung zu bringen, und die (bisher in England fast unerhörte) Möglichkeit, eine genügende Anzahl von Proben veranstalten zu können. Orchester und Chor bilden zusammen eine Anzahl von 230 Ausführenden, unter welchen sich das Beste befindet, was in London an englischen und ausländischen Künstlern vorhanden. Bei Allen gesellt sich zum unbestrittenen Talent Eifer und Liebe zur Kunst, ohne welche die besten Talente oft nur Mittelmäßiges hervorbringen.

Es giebt in London außerdem mehrere Gesellschaften für Quartett- und Kammermusik, deren gegenwärtige blühendste den Namen Musical Union führt. Sie ist von Ella, einem ausgezeichneten englischen Künstler, gegründet worden, welcher sie mit einer über alles Lob erhabenen Sorgfalt, Einsicht und Hingebung leitet. Die Musical Union widmet sich nicht blos der Quartettmusik, sondern führt überhaupt schöne Instrumental-Saloncompositionen auf, wozu manchmal noch ein oder zwei Gesangstücke hinzutreten, welche fast immer der deutschen Schule angehören. Herr Ella, obgleich selbst Violinist von Talent, hat die Bescheidenheit, nur anordnender Oberleiter dieser Concerte sein zu wollen, ohne daran irgendwie als Spieler Theil zu nehmen. Er zieht es vor, den geschicktesten Virtuosen Londons die berühmtesten aus der Fremde, welche sich auf der Durchreise dort befinden, zuzugesellen; und solcherweise ist es ihm gelungen, in diesem Jahre neben Oury und Piatti zugleich Leonard, Vieuxtemps, Fräul. Clauß, Mad. Pleyel, Sivori und Bottesini auftreten zu lassen. Das Publicum gewöhnt sich leicht an ein System, das ihm zugleich eine vortreffliche Aufführung und eine Mannigfaltigkeit des Stils zu hören giebt, welche bei steter Beibehaltung derselben Virtuosen unmöglich wäre. Ella beschränkt sich keineswegs darauf, den in seinen Concerten aufzuführenden Meisterwerken seine Sorgfalt zu widmen; er will auch, daß das Publicum

Gefallen an ihnen finde und sie begreife. Deswegen enthält das den Abonnenten vorher zugesandte Programm jeder Morgenunterhaltung eine synoptische Analyse der Trios, Quartette und Quintette, welche daselbst zu Gehör gebracht werden sollen. Diese Analyse ist im Allgemeinen gut gemacht, und spricht zugleich zu Auge und Geist, indem sie neben dem kritischen Text mehrstimmige Beispiele enthält, wie entweder das Thema jedes Stücks, oder eine Hauptfigur, oder die bemerkenswerthesten Harmonien und Melodien. Man kann die Aufmerksamkeit und den Eifer nicht weiter treiben. Ella hat als Motto seiner Programme folgende französische, dem weisen Ausspruche des Professors Baillot entnommene Worte, deren richtigen Sinn und Wahrheit man leider bei uns nicht ausreichend würdigt, angenommen: „Es genügt nicht blos, daß der Künstler sich für das Publicum hinlänglich vorbereitet, sondern das Publicum muß seinerseits auch auf diejenigen Werke vorbereitet sein, welche es hören soll.“

Arme dramatische Componisten, falls ihr Genie und Herz habt, rechnet auf Zuhörer, die sich mit Trüffeln und Champagner vollstopfen, um sich auf eure Werke vorzubereiten, und welche nach der Oper kommen, um zu verdauen! Der arme Baillot muß geträumt haben. . . .

Ich habe noch der Beethoven's Quartett Society zu erwähnen. Ihre einzige Aufgabe ist, in periodischen und ziemlich nahen Zeiträumen die Beethoven'schen Quartette zu Gehör zu bringen. Das Programm jeder Soirée enthält deren drei; nicht weniger und nichts Anderes. Jedes derselben gehört einem der drei verschiedenen Stile des Autors an, und stets ist es das der dritten, d. h. der letzten (angeblich unverständlichen) Periode Beethoven's angehörende Quartett, welches den meisten Enthusiasmus erregt. Man erblickt da die Engländer, wie sie in der zu dem Zwecke eigens gedruckten Miniatur-Ausgabe dem launenhaften Gedankenfluge des Meisters mit den Augen zu folgen suchen, was zu beweisen schiene, daß manche von ihnen

die Partituren zu lesen vermöchten. Aber ich möchte gegen die Kenntniß dieser so emsig verschlingenden Zuhörer Verwahrung einlegen, seitdem ich Einen, über dessen Schultern ich weglas, dabei überraschte, wie er seine Blicke auf die vierte Seite gerichtet hatte, während die Spieler schon auf der sechsten waren. Ohne Zweifel gehörte dieser Kunstfreund zur Schule jenes Königs von Spanien, der von der Manie besessen war, in den Quintetten von Boccherini die erste Violine spielen zu wollen, und welcher, hinter den andern Spielern stets zurückbleibend, die Gewohnheit hatte, wenn das Tongewirre zu stark wurde, ihnen zuzurufen: „Spielen Sie nur immer weiter, ich werde schon nachkommen!"

Diese interessante Gesellschaft, wenn ich mich nicht irre, vor zehn oder zwölf Jahren von Alsager, einem englischen Musikfreunde, dessen Ende ein tragisches war, gegründet, wird gegenwärtig von Scipio Rousselot, meinem seit langer Zeit in England wohnenden Landsmanne, geleitet. Mann von Welt, geschickter Violoncellist, gewandter und geistreicher Componist, Künstler in der besten Bedeutung des Worts, war Rousselot vor vielen Andern dazu geeignet, diesem Unternehmen vorzustehen. Er hat sich drei Virtuosen zugesellt, sämmtlich voll des Eifers und der Bewunderung, welche ihn selbst für diese außerordentlichen Werke beseelen. Erster Violinist ist kein Geringerer, als der Deutsche Ernst! Ernst! hinreißender, leidenschaftlicher, dramatischer als er je war. Die zweite Violinstimme ist Cooper, einem englischen Geiger von untadelhaftem und selbst in den schwierigsten Stellen vollkommen reinem Spiel, anvertraut. Er strebt nicht darnach, wie viele Andere thun, zur Unzeit zu glänzen, und legt auf seine Stimme nie mehr Gewicht, als der Componist ihr zuertheilt hat. Die Bratsche wird von Hill gespielt, ein Engländer wie Cooper, einer der ersten Bratschisten Europas, welcher außerdem im Besitz eines unvergleichlichen Instruments ist. Das Violoncell endlich befindet sich in den sichern Händen Rousselot's. Diese

vier Virtuosen haben die sämmtlichen Beethoven'schen Quartette bereits an die zwanzig Male aufgeführt; dessenungeachtet halten sie vor jeder öffentlichen Aufführung wieder lange und sorgfältige Proben ab. Sie werden daraus ersehen, daß dies Quartett eines der vollendetsten ist, welche es giebt.

Der Ort der Aufführungen der Beethoven's Quartett Society führt den Namen Beethoven's Room. Ich habe eine Zeit lang ein Zimmer in demselben Hause bewohnt. Da der Saal höchstens 250 Personen faßt, wird er häufig zu Concerten für eine kleine Zuhörerschaar vermiethet, und dergleichen giebt es viele. Da nun die Thüre meines Zimmers sich auf die nach dem Saale führende Treppe öffnete, so war es mir beim Oeffnen der Thüre leicht, Alles zu vernehmen, was vorgetragen wurde. Eines Abends hörte ich das C moll-Trio von Beethoven . . . ich sperrte meine Thüre weit auf. . . . . Komm herein, stolze Melodie, komm herein, sei gegrüßt! . . . . Himmel! wie edel und schön sie ist! . . . . Wo hat doch Beethoven jene Tausende von Stellen her, eine charakteristischer als die andere, alle verschieden, original, und ohne eine Spur jener Familienähnlichkeit, welche man bei den wegen ihrer Fruchtbarkeit berühmten Meistern antrifft? Und welche geistreiche Entwickelung! Welche unvorhergesehenen Bewegungen! . . . . . Wie entfaltet er seine Schwingen, dieser unermüdliche Adler! wie wiegt und schaukelt er sich im harmonischen Himmel! . . . . Er stürzt sich hinein, verliert sich darin, steigt aufwärts, steigt wieder herab, verschwindet! . . . . Dann kehrt er zu seinem Ausgangspunct wieder zurück, das Auge glänzender, die Flügel kräftiger, ungeduldig über die Ruhe, schauernd, ergriffen vom Unendlichen. . . . . Sehr gut gespielt! Wer vermochte die Pianofortestimme so vorzutragen? . . . . Mein Diener berichtet mir, daß es eine Engländerin ist. Ein wahrhaftes Talent, meiner Treu! . . . . Ah! was ist das? eine große Bravourarie für die Primadonna? . . . . John! schließe die Thüre! rasch, rasch! O, die Unselige! ich vernehme sie noch

immer. Schließe die zweite Thür, die dritte; giebt es noch eine vierte? . . . . Endlich . . . ich athme wieder auf. . . . .

Die Sängerin von da unten erinnerte mich an eine meiner Nachbarinnen in der rue d'Aumale in Paris. Dieselbe hatte sich nämlich in den Kopf gesetzt, durchaus eine Diva werden zu wollen, und arbeitete sich daher, so sehr sie vermochte, ab, die Töne möglichst laut von sich zu geben, — und sie war von kräftiger Constitution. Als nun eines Morgens eine Milchhändlerin unter ihrem Fenster vorüberging, um sich auf den Markt zu begeben, und ihr wie vom Schmerz herausgepreßtes Geschrei vernahm, sagte sie seufzend zu sich: „Ach, in der Ehe ist nicht Alles rosig!“ Um die Mitte des Nachmittags, bei ihrer Heimkehr, ging sie an demselben Orte vorüber, und die Anstrengungen der unermüdlichen Sängerin vernehmend, rief die mitleidige Milchhändlerin, das Zeichen des Kreuzes machend, aus: „Arme Frau! es ist schon drei Stunden her, und sie liegt seit diesem Morgen in Kindesnöthen!“

Der Uebergang wird nicht zu stark sein, wenn ich Ihnen nun von den chinesischen Sängern erzähle, auf deren excentrische Absonderlichkeit Sie neugierig zu sein scheinen.

Zu Anfang wollte ich die berühmte Chinesin, the small footed Lady (die Dame mit den schmalen Füßen), hören, wie die englischen Ankündigungen sie nannten. Mein Interesse dabei bestand in der Frage bezüglich der Eintheilungen der Tonleiter und hinsichtlich der Tonarten der Chinesen. Es kam mir darauf an, zu erfahren, ob sie, wie so viele Leute gesagt und geschrieben haben, von den unsrigen sich unterscheiden. Nach meiner Erfahrung ist dies nicht der Fall. Was ich vernommen habe, besteht in Folgendem: Die chinesische, aus zwei Frauen, zwei Männern und zwei Kindern bestehende Familie saß auf einer kleinen Bühne in dem Saale des Chinesischen Hauses in Albert gate. Die Sitzung wurde eröffnet mit einem Gesangstück aus zehn oder zwölf Couplets, vorgetragen von dem Musikmeister, in Begleitung eines kleinen Instru-

ments mit vier Metallseiten, von der Art unserer Guitarre, das er mit einem Stückchen Leder oder Holz spielte, welches die Stelle der Federspule ersetzte, deren man sich in Europa zum Spielen der Mandoline bedient. Das Griffbrett des Instruments ist in mehrere Abtheilungen getheilt, welche durch, in dem Maße, wie sie sich dem Schallkasten nähern, immer enger werdende Kämme bezeichnet sind; ganz so wie bei unserer Guitarre. Einer der letzten Kämme war aus Ungeschicklichkeit des Instrumentenmachers unrichtig angebracht und gab einen zu hohen Ton an, ganz so wie bei unsern Guitarren, wenn sie übel gemacht sind. Diese Eintheilung verursacht ganz dieselben Resultate wie bei unserer Tonleiter. Was die Verbindung des Gesangs und der Begleitung anbelangt, so war sie von solcher Beschaffenheit, daß man daraus schließen muß, dieser Chinese wenigstens habe nicht den mindesten Gedanken von Harmonie. Die Arie (grotesk und abscheulich in aller Beziehung) schloß auf der Tonica, wie die gemeinsten unserer Romanzen, und überschritt nicht die Anfangs-Tonart. Die Begleitung bestand in einer ziemlich lebhaften, stets sich gleichbleibenden, von der Mandoline gespielten Figur, welche wenig oder gar nicht zu den Noten der Singstimme paßte. Das Anstößigste bei der Sache war, daß die junge Frau, um den Reiz dieses seltsamen Concerts zu erhöhen, und ohne im Geringsten auf den Vortrag ihres Meisters Rücksicht zu nehmen, beharrlich die leeren Saiten eines andern Instruments derselben Art wie das des Sängers, während des ganzen Verlaufs des Stücks mit ihren Nägeln riß. Sie ahmte solcherweise ein Kind nach, welches in einem Saale, wo Musik gemacht wird, sich damit ergötzt, rechts und links auf die Tasten eines Pianoforte zu schlagen, ohne es spielen zu können. Es war, mit einem Wort, ein von einem kleinen Instrumental-Charivari begleiteter Gesang. Was die Stimme der Chinesen anbelangt, so hatte ich noch nie so Seltsames vernommen. Denken Sie sich Nasen-, Kehl-, Seufzer-, Heul-Laute, die sich ohne Uebertreibung den

Tönen vergleichen lassen, welche die Hunde von sich geben, wenn sie nach einem langen Schlaf ihre Glieder dehnen, indem sie mit Anstrengung bellen. Dessenungeachtet war die burleske Melodie leicht unterscheidbar, und man hätte sie genau aufzeichnen können. Das war der erste Theil des Concerts.

Im zweiten Theile waren die Rollen umgekehrt; die junge Frau sang, und ihr Meister begleitete sie auf der Flöte. Diemal verursachte die Begleitung keine Mißklänge; sie folgte dem Gesang im Unisono auf ganz ordentliche Weise. Die der unsrigen beinah ähnliche Flöte unterscheidet sich von ihr blos durch ihre größere Länge, und dadurch, daß sich das Mundloch fast in der Mitte des Rohrs befindet. Uebrigens ist der Ton ziemlich sanft und rein, d. h. erträglich falsch, und der Spieler ließ Nichts hören, was nicht zu unserm Tonsystem und zu der Tonleiter gehörte, welche bei uns im Gebrauch ist. Verglichen mit der ihres Meisters, war die Stimme der jungen Frau himmlisch zu nennen. Es war ein Mezzo-Sopran, welcher im Klang dem Alt eines Knaben glich, dessen Alter sich der Reife, dessen Stimme der Mutation sich nähert. Sie sang ziemlich gut, d. h. vergleichsweise. Ich glaubte eine unserer Köchinnen aus der Provinz zu vernehmen, „Peter, mein lieber Peter!“ singend, während sie ihr Geschirr aufwäscht. Ihre Melodie, deren Tonart, wie ich wiederhole, ganz deutlich ist, und weder Viertel- noch Achteltöne, dagegen die einfachsten unserer diatonischen Tonfolgen enthält, schien mir etwas weniger absonderlich, als die Romanze des Sängers, und dennoch so widerhaarig, von so seltsamem Rhythmus, daß es mich viel Mühe gekostet hätte, sie aufzuzeichnen, wenn ich den Einfall gehabt hätte es zu thun. Wohl verstanden, sehe ich diese Schaustellung nicht als ein Beispiel des wirklichen Gesangszustandes im himmlischen Reiche an, ungeachtet der von dem Director der Truppe, welcher ziemlich geläufig englisch sprach, angepriesenen Eigenschaften der jungen Frau. Die besseren Sängerinnen in Canton oder Peking, welche sich damit

begnügen nur zu Hause zu singen, und nicht zu uns kommen, um öffentlich für 1 Schilling aufzutreten, mögen, wie ich gern glaube, diesen ebenso überlegen sein, wie die Gräfin Rossi unsern Esmeraldas an den Straßenecken.

Um so mehr, als die junge Lady keineswegs so schmalfüßig ist, wie sie uns glauben machen will, und weil ihr Fuß, ein unterscheidendes Zeichen der höhern Classen, ganz gut einen natürlichen echt plebejischen Fuß darstellen könnte, nach der Sorgfalt zu urtheilen, welche sie trug, nur dessen Spitze sichtbar werden zu lassen.

Indeß kann ich nicht umhin, diese Probe, was Tonleiter und Tonart bei den Chinesen anbelangt, für entscheidend zu halten. Nur heißt es, meiner Meinung nach, einen Mißbrauch mit Worten treiben, wenn man das, was sie durch diese Art von Vocal- und Instrumental-Gelärm hervorbringen, Musik nennt. Vernehmen Sie nun, meine Herren, die Beschreibung der Musik- und Tanz-Soiréen, welche die chinesischen Matrosen auf ihrer Dschunke in der Themse veranstalteten, und glauben Sie mir, wenn Sie es vermögen.

Hierbei überfällt Einen nach der ersten Bewegung des Schreckens, dessen man sich nicht zu erwehren vermag, eine solche Heiterkeit, daß man lachen muß, d. h. lachen bis zum Wälzen, und um den Verstand zu verlieren. Ich habe englische Damen gesehen, welche zuletzt auf das Verdeck des himmlischen Schiffes sich der Länge nach niederwarfen, so unwiderstehlich ist die Macht dieser orientalischen Kunst. Das Orchester besteht aus einem großen Tamtam, einem kleinen Tamtam, ein Paar Cymbeln, aus einer Art Plattmütze von Holz oder aus einem großen Kübel, welcher auf einem Dreifuß steht und mit zwei Schlägeln geschlagen wird, aus einem einer Cocosnuß ähnlichen Blasinstrument, in welches man ganz einfach hineinbläst, und welches ein heulendes: Huh! Huh! von sich giebt, und endlich aus einer chinesischen Geige. Aber was für eine Art Geige! Ein dickes Bambusrohr von 6 Zoll Länge, in

welches ein anderes, sehr dünnes, fast $1^1/_2$ Fuß langes Bambusrohr gesteckt ist, ungefähr in der Gestalt eines hohlen Hammers, dessen Griff nah am Kopf des Schlägels statt in der Mitte seiner Masse eingetrieben ist. Zwei feine seidene Saiten sind, ganz gleich wie, vom obern Ende des Stiels bis zum Anfange des Schlägels ausgespannt. Zwischen diesen beiden leicht über einander gewundenen Saiten streichen die Haare eines fabelhaften Bogens, welcher solcherweise gezwungen ist, beide Saiten zugleich erzittern zu machen. Diese beiden Saiten stimmen nicht zusammen, und der Ton, welcher daraus entsteht, ist schrecklich. Dessenungeachtet gebraucht der chinesische Paganini, sein Instrument mit einem des Erfolgs, welchen er erhält, würdigen Ernste auf das Knie stützend, die Finger seiner linken Hand auf der Doppelsaite, um den Ton zu verändern, gleich wie beim Violoncell, aber stets ohne irgend eine Eintheilung bezüglich auf die ganzen, halben Töne oder auf irgend ein Intervall zu beobachten. Solcherweise bringt er ein fortwährendes Grunzen und Miauen hervor, welches an das Geschrei neugeborner Kinder erinnert.

In den Tuttis ist das Tongewirre der Tamtams, Cymbeln, der Violine und der Cocosnuß mehr oder weniger rasend, je nachdem der an dem Kübel befindliche Mann (welcher übrigens einen ganz vortrefflichen Paukenschläger abgäbe) den Wirbel seiner Schlägel beschleunigt oder verzögert. Zuweilen pausirt sogar auf ein Zeichen dieses Virtuosen, welcher zugleich Dirigent, Paukenschläger und Sänger ist, das Orchester einen Augenblick, und läßt nach kurzem Stillschweigen einen einzigen lauten Schall vernehmen. Nur die Geige spielt ununterbrochen. Der Gesang geht abwechselnd von dem Dirigenten auf einen seiner Musiker, in Form eines Zwiegesprächs, über; diese beiden Leute, welche die Kopfstimme, untermischt mit einigen Tönen der Brust- oder vielmehr der Bauchstimme anwenden, scheinen irgend eine berühmte Sage ihres Landes zu erzählen. Vielleicht singen sie eine Hymne an ihren Gott Bouddah,

dessen vierzehnarmige Bildsäule das Innere des Hauptgemachs des Schiffes schmückt.

Ich werde nicht versuchen, Ihnen dies Schakalgeschrei, dies Todesröcheln, dies Truthahnglucksen zu beschreiben, worin ich, trotz meiner größten Aufmerksamkeit, nicht im Stande war, mehr als vier eigentliche Töne (D, E, H, G) zu unterscheiden. Ich begnüge mich zu sagen, daß die Ueberlegenheit der schmalfüßigen Dame und ihres Musikmeisters nicht zu bezweifeln war. Offenbar sind die Sänger im chinesischen Hause Künstler, während die auf der Dschunke blos schlechte Dilettanten waren. Den Tanz dieser seltsamen Menschen anbelangend, so ist er ihrer Musik würdig. Nie sah ich so scheußliche Verdrehungen. Man glaubte eine Schaar von Teufeln zu sehen, die sich wälzen, Grimassen schneiden, aufspringen beim Zischen aller Reptile, beim Brüllen aller Ungeheuer, beim ehernen Zusammenklange aller Ofengabeln und aller Kessel der Hölle . . . Ich glaube stark, daß das chinesische Volk närrisch ist. . . .

Es giebt, meiner Meinung nach, keine Stadt in der Welt, wo man so viel Musik zu hören bekommt wie in London. Sie verfolgt Einen bis auf die Straßen, und das ist manchmal noch nicht das Schlimmste, seitdem einige Künstler von Talent entdeckt haben, daß der Stand eines herumziehenden Musikanten viel weniger mühsam und einträglicher ist als der irgend eines Theatermusikers. Der Dienst auf der Straße dauert nur zwei oder drei Stunden täglich, der im Theater acht bis neun. Auf der Straße ist man im Freien, athmet frische Luft, wechselt den Ort und spielt blos von Zeit zu Zeit ein kurzes Stück; im Theater muß man unter einer erstickenden Atmosphäre, von der Wärme des Gases leidend, sitzen bleiben und immerfort spielen, manchmal selbst während der Zwischenacte. Noch dazu hat im Theater ein Musiker zweiten Ranges blos sechs Pfund (150 Francs) monatlich; derselbe Musiker

dagegen ist, wenn er seine Laufbahn auf den öffentlichen Plätzen macht, fast immer sicher, in vier Wochen das Doppelte dieser Summe einzunehmen, und oft mehr noch. So hört man mit wirklichem Vergnügen in den Straßen Londons kleine Gruppen guter englischer Musiker, die zwar sind wie Sie und ich, aber um Aufmerksamkeit zu erregen, sich schwarz färben. Diese falschen Abyssinier begleiten sich mit einer Geige, einer Guitarre, einem Tambourin, ein Paar Pauken und Castagnetten. Sie singen kleine fünfstimmige, ziemlich melodiöse Lieder von angenehmer Harmonie und manchmal originellem Rhythmus. Dabei zeigen sie ein Feuer, eine Lebhaftigkeit, welche beweisen, daß sie ihrer Arbeit sich gern unterziehen, und daß sie sich dabei glücklich fühlen. Nach jedem Stücke regnen ihnen Schillinge, ja selbst halbe Kronen zu. Neben diesen herumziehenden Gesellschaften wirklicher Musiker hört man noch gern einen hübschen Schotten, in der seltsamen Tracht der Hochländer, welcher in Begleitung seiner beiden Kinder, die, wie er selbst, in Plaid und carrirten Weiberrock gekleidet sind, das Lieblingslied des Clan Mac-Gregor auf dem Dudelsack spielt. Auch er begeistert sich bei den Tönen seines ländlichen Instruments; und je lauter der Dudelsack quitscht und brummt, desto rascher, stolzer und drohender werden seine und seiner Kinder Gebehrden. Man möchte sagen, daß diese drei Galen England erobern wollen.

Darauf erblickt man zwei arme, traurige und schläfrige Indier aus Calcutta mit ihrem ehemals weißen Turban und Gewande. Ihr ganzes Orchester besteht aus zwei kleinen Trommeln in Gestalt von kleinen Tonnen, wie man sie zu Dutzenden auf der Ausstellung sah. Sie tragen das Instrument an einer Seite aufgehängt auf ihrem Leibe, und schlagen es sanft auf beiden Seiten mit den ausgespreizten Fingern ihrer Hände. Das schwache Geräusch, welches daraus entsteht, hat einen seltsamen Rhythmus, und gleicht durch seine ununterbrochene Fortdauer dem raschen Tiktak einer Mühle. Einer

von ihnen singt dabei in irgend einem indischen Dialekt eine niedliche Melodie in Moll, vom Umfange einer Sexte (E bis C), und, ungeachtet ihrer lebhaften Bewegung, von so traurigem, schmerzlichem, muthlosem, niedergedrücktem, vereinsamtem, hoffnungslosem Ausdrucke, daß man sich beim Anhören derselben von einem Anfalle von Heimweh ergriffen fühlt. Auch da giebt es keine Drittel-, Viertel-, Achtel-Töne; aber es ist doch Gesang.

Nach den Instrumenten indeß zu urtheilen, welche Indien zur allgemeinen Weltausstellung gesandt hat, kann die Musik der Ostindier sich nicht viel von der der Chinesen unterscheiden. Von diesen kindischen Instrumenten habe ich mir Mandolinen zu vier oder drei Saiten, sogar zu einer Saite, angesehen, deren Griffbrett durch Kämme gleich wie bei den Chinesen eingetheilt ist; einige sind von kleinem Umfange, andere dagegen von maßloser Länge. Es gab große und kleine Trommeln, deren Ton sich wenig von demjenigen unterscheidet, welchen man hervorbringt, wenn man mit den Fingern auf einem Hutdeckel trommelt; ein Blasinstrument mit doppeltem Mundstück, von der Art unserer Hoboen, dessen Rohr keine Löcher hat und nur einen Ton von sich giebt. Der Anführer der Musikanten, welche in Paris vor mehreren Jahren die Bajaderen aus Calcutta begleitete, bediente sich dieser urweltlichen Hoboe. So ließ er zwei ganze Stunden lang fortwährend ein A ertönen, und diejenigen, welche an diesem Ton besonderes Wohlgefallen empfinden, hatten genug für ihr Geld. Außerdem enthielt die Sammlung der orientalischen Instrumente auf der Ausstellung Querflöten, welche ganz genau der des Musikmeisters der schmalfüßigen Dame glichen; eine ungeheure und plump gemachte Trompete, deren Form sich von unsern europäischen nur wenig unterscheidet; ferner mehrere Bogeninstrumente, eben so albern und abscheulich wie jenes, dessen sich der chinesische Teufel auf der Dschunke bediente, von der ich Ihnen vorhin erzählt habe; eine Art Hackebrett, dessen

über einen langen Kasten gespannte Saiten mit Schlägeln geschlagen zu werden scheinen; eine lächerliche kleine Harfe, deren zehn oder siebzehn Saiten, ohne Wirbel, um sie zu spannen, am Instrument befestigt sind, und daher stets mit einander disharmoniren müssen; endlich ein großes Rad, beladen mit Gongs oder Tamtams von kleinem Umfange, deren Gelärm, sobald es in Bewegung gesetzt wird, ungefähr ebenso wirkt, wie das von großen an den Hälsen von Fuhrmannspferden befestigten Schellen. Bewundern Sie dieses Arsenal!! Um kurz zu sein, ich schloß daraus, daß die Chinesen und Indier eine der unserigen ähnliche Musik haben würden, wenn sie überhaupt eine besäßen; daß sie in dieser Hinsicht indeß noch in der tiefsten Finsterniß der Barbarei und in einer kindischen Unwissenheit sich befinden, wo sich kaum einige unbestimmte und machtlose Instincte entwickeln; noch mehr, daß die Orientalen Musik nennen was wir Charivari heißen, und daß bei ihnen, wie bei den Hexen in Macbeth, das Schreckliche für schön gilt.

## Dreiundzwanzigster Abend.

### Aufführung der „Iphigenie in Tauris".

Man führt Gluck's Iphigenie in Tauris auf.

Das ganze Orchester, von religiöser Hochachtung für dies unsterbliche Werk durchdrungen, scheint in der Besorgniß zu schweben, daß es nicht auf der Höhe seiner Aufgabe stehe. Ich bemerke die tiefe und anhaltende Aufmerksamkeit, mit welcher die Blicke der Musiker den Bewegungen ihres Dirigenten folgen, die Genauigkeit ihrer Einsätze, ihr lebhaftes Gefühl für die ausdrucksvollen Accente, die Bescheidenheit ihrer Begleitung, die Mannigfaltigkeit, welche sie in ihre Nüancirungen zu legen wissen.

Sogar der Chor zeigt sich tadellos. Die Scythenscene im ersten Acte erregt den Enthusiasmus des Special-Publicums, welches sich im Saale drängt. Der die Rolle des Orest spielende Darsteller ist ungenügend, fast lächerlich; Pylades singt wie ein Lamm. Nur Iphigenie ist ihrer Rolle würdig. Als die Arie: „O unglückselige Iphigenie!" herankommt, deren antikes Colorit, feierlicher Accent, ebenso edle wie schmerzliche Melodie und Begleitung an die Erhabenheit Homer's, an die einfache Größe des heroischen Zeitalters erinnern, und das Herz mit jener unergründlichen Traurigkeit erfüllen, welche immer aus der Erinnerung an eine berühmte Vergangenheit entsteht, erbleicht

Corsino, und hört auf zu spielen. Er stützt seine Elbogen auf seine Knie, und verbirgt sein Gesicht zwischen beiden Händen, wie versunken in ein unaussprechliches Gefühl. Ich bemerke, wie sein Athem allmälig immer beschleunigter wird, wie das Blut nach seinen Schläfen strömt, sie röthet, und beim Eintritt des Chors der Priesterinnen auf die Worte: „Ihr leidet wie ich, so weint und klagt auch ihr!“ in dem Augenblicke, wo der lange Klageruf der Priesterinnen sich mit der Stimme der königlichen Waise vereinigt, und mitten im Widerstreit der zerreißenden Klänge des Orchesters erschallt, entstürzen zwei Thränenströme heftig seinen Augen. Er bricht derart in Schluchzen aus, daß ich genöthigt bin, ihn aus dem Saale zu führen.

Wir treten heraus .... ich bringe ihn nach Hause..... Beide, in dem bescheidenen, nur vom Mondeslicht erhellten Zimmer sitzend, bleiben wir lange Zeit unbeweglich. Corsino erhebt einen Augenblick die Augen zur Büste Gluck's, welche auf seinem Piano steht. Wir sehen uns einander an .... der Mond geht unter .... er seufzt heftig .... wirft sich auf sein Bett .... ich entferne mich .... nicht ein Wort haben wir mit einander gesprochen.

## Vierundzwanzigster Abend.

**Gluck und die neapolitanischen Conservatoristen. — Ein Ausspruch Durante's.**

---

Man führt eine u. s. w. u. s. w.

Das Orchester scheint noch von der gestrigen Aufregung zu spüren; Niemand spielt, trotzdem wird wenig gesprochen. Man ruft sich den gestrigen Abend zurück. Man denkt über das Erhabene nach. Corsino naht sich mir, und streckt mir seine Hand entgegen. „Mein armer Freund, sag' ich zu ihm, mir ging es wie Ihnen. Aber die brutale Unempfindlichkeit des Publicums, inmitten dessen ich so lange gelebt habe, hat mein Herz zermalmt; es hat gegenwärtig nicht mehr die Ausdehnungskraft wie das Ihrige, und während die erhabene Kunst des Ausdrucks Sie ergreift, wie gestern Abend, empfinde ich blos noch eine schmerzliche Bangigkeit. Denken Sie, mein Lieber, daß ich, als ich vor kaum zwei Jahren in einem Concerte die Aufführung derselben Scene aus der Iphigenie, mit einer der Ihrigen ähnlichen Entzückung dirigirte, die dem Orchester nahsitzenden Zuhörer die tiefste Langeweile äußern sehen mußte; darauf hörte ich die Sängerin, voll Verzweiflung über ihr mißlungenes Auftreten, das Werk und seinen Urheber verwünschen; eine Menge von Musikliebhabern und selbst von ausgezeichneten Künstlern machten mir Vorwürfe darüber, daß ich diese Rhapsodie wieder ausgegraben habe!!! ....

Aber durch diese harte und letzte Probe erlangte ich die Ueberzeugung von einer gegenwärtig unbestreitbaren Thatsache: das Publicum von drei Viertel in Europa ist heutigen Tages für das Gefühl des musikalischen Ausdrucks ebenso unzugänglich, wie die chinesischen Matrosen. Um zu erfahren was ihnen mißfällt, giebt es kein sichereres Mittel, als das zu prüfen, was uns entzückt, und umgekehrt. Was wir anbeten, verlästert es, was wir verwerfen, findet es schmackhaft.

Bewundern Sie jetzt das Mißgeschick der Harmonieregeln, welche Gluck auf so kühne Weise in dem Schluß dieser Arie in der Iphigenie verletzt hat. Gerade an dem Orte, wo der Zusammenstoß der Töne, welche die Theoretiker ohne Vorbehalt verworfen haben, stattfindet, offenbart sich auch der größte und dramatischste Effect. In dieser Hinsicht erzählt man, daß eines Tages die Nachbeter eines Conservatoriums, welche als Plagiatoren natürlicherweise Gluck verabscheuen mußten, erfreut darüber, diese angeblich fehlerhaften Harmoniefolgen zu finden, ihrem Lehrer Durante diese Stelle in der Partitur des Asino tedesco zu zeigen sich beeilten, ohne den Namen des Componisten zu nennen. Durante prüfte lange die Stelle, und erwiderte einfach: „Allerdings rechtfertigt keine Regel diese Zusammenstellung von Tönen; wenn dies aber ein Fehler ist, so kann nur ein Mann von seltenem Genie ihn begangen haben!“ (Dimsky): — Gut gesprochen! mit diesem einzigen Worte hat Durante bewiesen, daß er ein wahrer Meister und braver Mann ist. — Das ist um so bemerkenswerther, als keiner seiner Landsleute je ein Meisterwerk der Gluck'schen Schule begriffen hat. Auch ist ihnen die Gelegenheit dazu durch den Mangel an Sängern verwehrt, welche im Stande wären sie in ihrem wahren Stile vorzutragen. — Haben wir etwa Grund auf die unsrigen stolz zu sein? antwortete Corsino. Ausgenommen Mad. M..., wüßte ich keinen unter den Sängern von gestern Abend, der erträglich wäre. (Sich gegen mich wendend:) Gab es je in Paris welche, die ihren

Rollen würdig waren? — Ja, Dérivis der Vater, obgleich kein Sänger, verstand doch den Orest Gluck's eindringlich darzustellen; Mad. Branchu war eine unvergleichliche Iphigenie und Adolph Nourrit hat mich in der Rolle des Pylades oft elektrisirt. Die lächerliche Weichlichkeit Ihres ländlichen Tenors konnte Ihnen keinen Begriff von der heroischen Exaltation der Arie: „Divinité des grandes âmes“ geben, in welcher Nourrit nie seines Gleichen hatte. — O, gewiß, wir haben Vieles darin errathen müssen, aber wie schwer ist es auch, dergleichen Werke angemessen aufzuführen? . . . . . Indeß wird man die Wirkung, welche Iphigenie bei uns hervorgebracht hat, wenigstens nicht den Decorationen und der Ausstattung zuschreiben können. — Gewiß, riefen mehrere Musiker aus, dies Mal hat die Knickerei unseres Theaters, welche bei alten Meisterwerken sich stets geltend macht, es bis zur Unerträglichkeit, bis zum Cynismus getrieben! — Wie viel kosten die Decorationen des elenden Stücks, welches man heute Abend darstellt? — Viertausend Thaler! . . . . Sehr wohl. Die Häßlichkeit braucht Schmuck, nur den Göttinnen ziemt die Nacktheit.

. . . . . . . . . . . . . . . .

---

## Fünfundzwanzigster Abend.

**Aufführung der „Hugenotten“.**

---

Man führt die Hugenotten auf.

Die Musiker hüten sich weder zu lachen noch zu sprechen. Noch ein Musikabend, äußere ich zu einem Nachbar in einem Zwischenacte, dies wird für mich der letzte sein; ich kehre nach Paris zurück. — Schon? — In drei Tagen. — In diesem Falle, und um so mehr, da man übermorgen das Theater wegen nothwendiger Reparaturen schließt, müssen wir Alle zusammen speisen. — Gern; da übermorgen als Vergeltung das Theater geöffnet ist, und uns mit jener langweiligen und unverdaulichen, neulich aus Italien gekommenen Oper regaliren will, so wird Freund Corsino die Gefälligkeit haben, unsere literarische Abendunterhaltungen mit der Vorlesung einer kürzlich von ihm vollendeten Novelle zu beschließen, von welcher ich heimlicherweise einige Seiten bei ihm durchlaufen habe. — Abgemacht! — Stille! hören wir diesen wunderbaren Chor und das nicht minder wunderbare Duett an! . . .

## Sechsundzwanzigster Abend.

**Euphonia, oder die musikalische Stadt. Zukunfts-Novelle.**

---

Man spielt u. s. w. u. s. w.

Kaum sind die ersten Accorde der Ouvertüre erklungen, als Corsino sein Manuscript aus einander rollt, und mit Begleitung von Posaunen und großer Trommel Folgendes vorliest. Dennoch können wir ihn Dank der Energie und dem eigenthümlichen Klange seiner Stimme verstehen.

Es handelt sich, meine Herren, sagte er, um eine Novelle der Zukunft. Die Handlung wird, mit Ihrer Erlaubniß, im Jahre 2344 vor sich gehen.

### Euphonia

oder

die musikalische Stadt.

---

Personen:

**Xilef,** Componist, Dirigent der Singstimmen und der Saiten-Instrumente in der Stadt Euphonia.

**Shetland,** Componist, Dirigent der Blas-Instrumente.

**Mina,** berühmte dänische Sängerin.

Mad. **Happer,** ihre Mutter.

**Fanny,** ihr Kammermädchen.

---

## Erster Brief.

Sicilien, den 7. Juni 2344.

### Xilef an Shetland.

Ich bade mich im Aetna! O, mein theurer Shetland, welche köstliche Stunde habe ich verbracht, indem ich schwimmend diesen schönen, frischen, stillen, reinen See durchfurchte! Sein Becken ist ungeheuer, aber seine perpendiculäre Form und die Steilheit seiner Ufer tragen den Klang so weit, daß meine Stimme ohne Anstrengung vom Mittelpuncte nach dem entferntesten Theile des Ufers gelangen konnte. Ich bemerkte es, als ich sicilianische Damen applaudiren hörte, welche mehr als eine halbe Stunde von dem Orte entfernt, wo ich mich wie ein Prinz ergötzte, im Ballon umherspazierten. Ich sang schwimmend eine Melodie, welche ich gerade an diesem Morgen auf ein altes französisches Gedicht von Lamartine componirt hatte, und die der Anblick der Oertlichkeit, wo ich mich befand, mir ins Gedächtniß rief. Diese Verse machen auf mich einen hinreißenden Eindruck. Du sollst selbst urtheilen; Enner hat versprochen „den See" ins Deutsche zu übersetzen. Warum bist Du nicht hier! wir würden zusammen ausreiten; ich fühle mich voll schwellender Jugendlust, voll Kraft, Lebhaftigkeit des Geistes und Frohsinn. Die Natur ist so schön um mich her! Die Ebene, wo Messina stand, ist ein Zaubergarten; überall Blumen, Orangenwälder und ihr anmuthiges Haupt neigende Palmen. Es ist die duftende Krone des himmlischen Kelchs, in dessen Grunde heut zu Tage der See, welcher über das Feuer des Aetna gesiegt hat, träumt. Seltsam und furchtbar muß dieser Kampf gewesen sein! Welcher Anblick! Die Erde in schrecklichen Convulsionen erbebend, der gewaltige Berg in sich selbst zusammenstürzend, der Schnee, die Flammen, die kochende Lava, die Explosionen, das Geschrei, das Röcheln des im Todeskampfe liegenden Gebirges, das höhnende Zischen der Wogen, welche auf tausend unterirdischen

Canälen sich Eingang verschaffen, ihren Feind verfolgen, ihn einengen, erdrücken, ersticken, tödten, und plötzlich sich beruhigen, bereit, bei dem leisesten Windhauche zu lächeln! .... Wohlan denn; würdest Du glauben, daß diese einst so furchtbaren, jetzt so entzückenden Gegenden fast öde sind? Die Italiener kennen sie kaum! nirgends spricht man davon; der Handel beschäftigt so ausschließlich die Bewohner dieses schönen Landes, daß die herrlichsten Naturansichten nur einzig und allein hinsichtlich etwaiger Beziehungen zu den industriellen Bestrebungen, welchen sie sich Tag und Nacht hingeben, für sie von Interesse sind. Deswegen gilt der Aetna den meisten Italienern blos für ein großes, mit stehendem Wasser angefülltes Loch, das zu Nichts nütze ist. Von einem Ende dieses Landes bis zum andern, welches einst so reich an Dichtern, Malern, Musikern, und nach Griechenland der zweite große Kunsttempel war, wo das Gefühl davon dem Volke inne wohnte, wo die hervorragenden Künstler fast eben so geehrt waren, wie sie es heutigen Tages im Norden Europas sind, kurz in ganz Italien erblickt man blos noch Maschinen, Werkstätten, Märkte, Magazine, Handwerker jedes Geschlechts und Alters, vom Durst nach Gold, und vom Fieber der Habsucht verzehrt, Kaufleute und Speculanten; von den oberen bis zu den niedrigern Schichten der Gesellschaft vernimmt man blos das Geräusch des Geldes; man spricht blos von Wolle und Baumwolle, Maschinen, Colonialwaaren; auf den öffentlichen Plätzen stehen fortwährend Leute mit Fernröhren, um die Brieftauben und Luftschiffe aufzuspüren.

Frankreich, dies Land des Gleichmuths und des Spotts, ist, verglichen mit dem modernen Italien, ein kunstliebendes Land zu nennen. Und hierhin hat unser Chordirector mich gesendet, um Sänger ausfindig zu machen! O ewiges Vorurtheil! Wie sehr müssen wir ausschließlich ganz von unsern persönlichen Angelegenheiten eingenommen sein, um derart die barbarischen Sitten dieses Landes nicht zu

kennen, wo die Orange zwar noch blüht, die Kunst aber schon längst erstorben ist, und kein Andenken an sich zurückgelassen hat.

Ich habe indeß meine Sendung erfüllt, ich habe Stimmen gesucht, und deren eine große Anzahl gefunden. Aber welche Geister! welche Begriffe! Ich werde mich von nun an über Nichts mehr verwundern. Als ich mich an eine junge Frau wandte, bei welcher ich, wegen des Wohlklangs ihrer Sprache, eine bemerkenswerthe Stimme vermuthete, und sie ersuchte Etwas zu singen, erwiderte sie: „Singen! warum denn? wie viel bezahlen Sie mir dafür? Für wie viel Minuten? Das ist zu wenig, ich habe nicht Zeit dazu." Wenn ich Andere, minder Habgierige dazu bewog, mir einige Töne hören zu lassen, so waren dies oft sehr mächtige Stimmen von wunderbarem Klange, aber unglaublich ungebildet! nicht das geringste Gefühl für Rhythmus und Tonart. Als ich eines Tags einer Dame begleitete, welche eine Arie in Es begonnen hatte, und bei der Wiederkehr des Themas rasch nach Ddur modulirte, fing meine junge Barbarin wieder in der ursprünglichen Tonart an. Bei den Männern ist es noch übler; sie schreien mit voller Stimme, so laut sie können. Falls sie irgend einen Ton haben, der stärker klingt als die andern, so suchen sie, wenn er vorkommt, ihn so viel wie möglich zu verlängern; sie verweilen dabei, sie ergötzen sich daran, sie blähen ihn in abscheulicher Weise auf; man glaubt das widrige Geschrei eines schwermüthigen Wolfs zu hören. Und alle diese Schrecken sind nur eine geringere Uebertreibung der Methode der Sänger von Fach. Diese schreien etwas weniger übel, das ist aber auch Alles. Und doch kamen von Italien, es sind jetzt 500 Jahre her, die Rubini, Persiani, Tacchinardi, Crivelli, Pasta, Tamburini, diese Götter des verzierten Gesanges! Aber weswegen und für wen würden sie singen, wenn sie heutigen Tags wieder auf die Welt kämen? Man muß eine Vorstellung von dem sehen, was man in Italien Oper nennt, um an die Möglichkeit einer

ähnlichen Beschimpfung der Kunst und des gesunden Menschenverstandes zu glauben. Die Theater sind Märkte, Zusammenkünfte, um Geschäfte abzumachen, wo man so laut spricht, daß es fast unmöglich ist, einen Ton von der Bühne zu verstehen. (Die alten Kritiker behaupten, daß es zur Zeit der großen Tonsetzer und Sänger, welche Italiens Ruhm ausmachten, ebenso war, aber ich glaube nicht daran. Gewiß, Künstler hätten eine solche Schmach nicht ertragen.) Um diese brutalen Kaufleute, nach Beendigung ihrer Börsengeschäfte ein wenig zu zerstreuen, hat man den liebenswürdigen Gedanken gehabt, mitten im Parterre Billards aufzustellen, und diese Herren spielen, bei jedem unerwarteten Stoß lautes Geschrei erhebend, während Tenor und Primadonna sich auf der Bühne die Lunge ausschreien. Vorgestern gab man in Palermo: „König Mürat", ein Mischmasch von zwanzig Verfassern aus zwanzig verschiedenen Epochen; nach dem Abendessen (denn jeder speist in seiner Loge, und zwar während der Vorstellung) erhoben sich sämmtliche Damen, ungeduldig darüber, daß die Herren sich anschickten im Parterre zu spielen und zu rauchen, und verlangten dringend, daß man die Billards entferne und einen Ball improvisire, was auch geschah. Einige junge Leute ergriffen Violinen und Trompeten, um an der obern Ecke des Amphitheaters Walzer zu spielen, und Gruppen von Tanzenden drehten sich im Parterre, ohne daß darum die Vorstellung im Geringsten unterbrochen worden wäre. Ich glaubte vor Lachen umzukommen, als ich dies unglaubliche Opernballet mit meinen eigenen Augen sah.

In Folge dieser tiefen Verachtung der Italiener gegen die Musik besitzen sie keine Componisten mehr, und die Namen der großen Meister von 1800 und 1820 z. B. sind nur wenigen Gelehrten bekannt. Sie haben den spaßhaften Namen Operatori (Operateure, Handarbeiter, Verfasser) jenen armen Teufeln beigelegt, welche für einige Geldstücke in den Bibliotheken Arien, Duette, Chöre und Ensemblestücke aller

Meister, aus allen Epochen, mögen sie zur Situation, zum Charakter der Personen und Worte passen oder nicht, compiliren und grob zu einer Opernmusik zusammenflicken. Das sind ihre Componisten; andere besitzen sie nicht. Ich war neugierig genug, einen Operatore zu befragen, um genau zu erfahren, auf welche Weise sie ihre Operationen verrichten, und Folgendes ist seine Antwort: „Falls der Director eine neue Partitur haben will, so versammelt er die Sänger, um ihnen das Scenarium des Stücks vorzulegen, und sich mit ihnen über die Costüme zu verständigen. In der That bilden die Costüme für die Sänger die Hauptsache, weil sie dadurch allein bei der ersten Vorstellung die Aufmerksamkeit des Publicums für einen Augenblick auf sich zu ziehen vermögen. Früher entstanden darüber furchtbare Streitigkeiten zwischen Sängern und Directoren. (Die Autoren haben dabei keine Stimme, und werden zu diesen Sitzungen weder zugelassen noch befragt. Man kauft von ihnen ein Libretto, wie man eine Pastete kauft, welche man, nachdem man sie bezahlt hat, nach Belieben essen oder den Hunden vorwerfen kann.) Heutigen Tags sind indessen die Directoren vernünftiger geworden, sie kümmern sich nicht mehr um die Treue der Costüme, sie fühlen, daß man einer solchen Kleinigkeit wegen die Künstler nicht mißvergnügt machen darf, und ihre Aufgabe beschränkt sich gegenwärtig darauf, sie in dieser Hinsicht vollständig zufrieden zu stellen, was allerdings nicht leicht ist. Beim Durchlesen des Scenariums kommt es also blos darauf an, zu erfahren, welche Art von Costüm die Darsteller wählen werden, und zu verhüten, daß nicht zwei dasselbe Costüm wählen, denn deswegen entstehen manchmal unbeschreibliche Streitigkeiten, und dergleichen macht die Stellung des Impressario zu einer peinlichen. So wollte in der neuen Oper: König Mürat, Cretimone, welcher die Rolle Napoleon's zu spielen hatte, eine antike Statue des Pompejus copiren, eines alten Generals, welcher mehr als 300 Jahre vor Napoleon lebte, und in der

Schlacht bei Pharsalus von einem Kanonenschuß getödtet wurde. (Du siehst, daß mein armer Operatore in der alten Geschichte nicht bewanderter ist, als in der Musik.)

Indeß hatte Caponetti, welcher den Mürat spielte, denselben Gedanken, und sie wären nie einig geworden, wenn Luciola, unsere Primadonna, nicht die große Bärenmütze mit weißem Federbusch für Napoleon, und den blauen Turban mit Diamantkreuz für Mürat in Vorschlag gebracht hätte. Dieser Kopfputz gefiel unsern Künstlern, und schien einen hinlänglich großen Unterschied zwischen ihnen herzustellen, um ihnen beiden zu gestatten, den römischen Cüraß anzulegen; ohne dieses Auskunftsmittel hätte das Stück nicht gegeben werden können. Nachdem die wichtige Costümfrage abgemacht, geht man zu der Frage wegen der einzelnen Gesangsstücke über. Hier beginnt nun für den Impressario eine schwierige Aufgabe, wie ich Ihnen versichern kann, falls er einige Musikkenntniß und etwas Eigenliebe besitzt. Diese Herren und Damen prüfen Umfang und Zusammensetzung der Melodien, und nach dieser raschen Durchsicht spricht der Eine: Ich mag eine Stelle in meinem Terzett nicht in F singen, es ist nicht glänzend genug. Operatore! du wirst sie mir nach Fis transponiren. — Aber, lieber Herr, das ist ja ein Terzett, und da die andern beiden Stimmen unverändert bleiben müssen, wie soll ich es anfangen? — Mache es wie du willst, modulire vor- und nachher, setze ein paar Tacte hinzu, kurz, richte es beliebig ein, ich will das Thema in Fis singen. — Diese Melodie mißfällt mir, sagt die Primadonna, ich will dafür eine andere. — Signora, das ist das Thema des Ensemble-Stücks, und alle Stimmen wiederholen es hinter einander nach ihnen; Sie werden es also schon singen müssen. — Wie, m ü s s e n! Unverschämter! ich verlange durchaus eine andere Melodie, und zwar sogleich! das ist, was sein muß! bekümmere dich um dein Handwerk, und raisonnire nicht. — Hm! hm! Tromba! tromba! già ribomba la tromba, ruft der Baß aus im hohen D. Ach! ach!

mein D ist seit meiner letzten Krankheit nicht mehr so stark wie gewöhnlich, ich muß warten, bis es wiederkommt. Operatore! du mußt alle diese Noten streichen, ich mag bis zum September kein D in meinen Rollen; setze a, h an deren Stelle. — Sag' mal, Facchino, brummt der Bariton, hast du etwa Lust einen Fußtritt von mir zu kosten? ich bemerke eben, daß du mein Es ausgelassen hast! es kommt blos einige zwanzig Mal in meiner Arie vor; bringe in allen Tacten mindestens noch zwei Mal das Es an, ich habe keine Lust meinen Ruf aufs Spiel zu setzen u. s. w. u. s. w. — Und dennoch, ich darf es versichern, kommen noch ganz hübsche Stellen in meiner Musik vor. Sehen Sie einmal dieses Gebet an, das man gänzlich verunstaltet hat, ich habe nichts Besseres erfunden!

Ich blicke hin! . . . . seine Musik . . . . Denke Dir mein Erstaunen, als ich das Gebet aus Moses von Rossini erkannte, welches wir manchmal Abends im Garten zu Euphonia mit so erhabenem Eindruck aufführen. Der alte Meister von Pesaro, welcher, der Sage nach, so leicht componirte, hätte ein Zeugniß von seltener Philosophie oder vielmehr von höchst strafbarer Gleichgiltigkeit gegeben, wenn er ohne Entrüstung hätte vorhersehen können, welches groteske Ungeheuer aus einer seiner schönsten Erfindungen eines Tags entstehen würde! Erstens ist die einfache und wirksame Modulation von G moll nach B dur, welche der Entfaltung des zweiten Satzes so viel Glanz verleiht, in eine außerordentlich harte und trockne von G moll nach H dur verändert worden; ferner haben sie statt der Harfenbegleitung Rossini's eine mit Passagen und lächerlichen Verzierungen überladene Flötenvariation angebracht, und zum Schluß, bei der letzten Wiederholung des Themas in G dur, hat man es für passend gehalten, statt ihrer einzuschieben . . . . was? Errathe es wenn Du kannst, und sprich es aus, wenn Du es wagst! . . . . den Refrain des französischen Nationalgesangs: „Aux armes, citoyens!“ mit Begleitung von einem Dutzend kleiner und vier großen Trommeln!!!

Es ist erwiesen, daß dieser alte Rossini, der wahrlich an Gedanken keinen Mangel litt, gelegentlich sich auch derer von Anderen bemächtigte; wenn zufälligerweise einem erbärmlichen Componisten eine glückliche Melodie eingefallen war; er gestand es sogar ohne Umstände ein, und spottete über den Ausgeplünderten. „E troppo buono per questo coglione!“ pflegte er zu sagen, und auf solche Weise machte er ein reizendes oder prachtvolles Gesangsstück, je nach der Gedankenbeschaffenheit des Unwürdigen, Verspotteten. Das waren eben so viele vom Feinde eroberte Kanonen, mit denen er, wie der große Kaiser, seine Denksäule sich errichtete. Ach! heutigen Tags ist diese Säule zerbrochen, und aus ihren Bruchstücken, von denen wir einige mit solcher Verehrung sammeln, machen die Italiener Küchengeräthschaften und schimpfliche Caricaturen.

So vergeht mancher Ruhm, sogar bei den Völkern, welche er mit seinen gluthvollsten Strahlen erwärmt hat! Wir Euphonier, es ist wahr, bewahren alles Rühmliche, das die Kunst wahrhaft geweiht hat; aber wir stellen nicht das Volk in der eigentlichen Bedeutung des Worts vor, wir bilden sogar aufrichtig gestanden, nur einen ganz geringen, in der Masse der civilisirten Nationen sich verlierenden Bruchtheil des Volks. Der Ruhm gleicht einer Sonne, die nach und nach gewisse Puncte unserer niedrigen Atmosphäre erhellt, aber einen so ungeheuren Kreis zu durchwandern hat, daß Niemand mit Sicherheit die Zeit, wo er an den Ort seines Ausganges zurückkehren dürfte, vorauszubestimmen wagt. Es verhält sich damit, um der Natur selbst noch ein Beispiel zu entlehnen, gerade so wie mit dem Ocean und den geheimen Vorgängen in seinem Innern. Wenn, wie es bewiesen ist, die Continente, worauf sich gegenwärtig das Menschengeschlecht bewegt, einst überschwemmt waren, muß man daraus nicht schließen, daß die Berge, Thäler und Ebenen, über welche seit so vielen Jahrhunderten die Wogen des alten Oceans rollen, ehemals mit einem blühenden Pflanzenleben bedeckt waren, welches Tausen-

den von lebenden, vielleicht sogar vernünftigen Wesen zum Aufenthalt und Schutz diente? ..... Wann wird auch für unsern Continent die Zeit kommen, von neuem in den Abgrund zu versinken? .....

Und an dem Tage, wo diese ungeheure Katastrophe eintritt, wo wird der Ruhm oder die Macht, das Feuer des Genies oder der Liebe, die Kraft oder Schönheit sein, welche weder verlöschen noch untergehen werden? ..... Alles ist eitel! .....

Vergieb mir, theurer Shetland, diese geologische Abschweifung und diesen Anfall von trostloser Philosophie .... Ich leide, bange, warte, erröthe, mein Herz schlägt, ich sende meine Blicke fragend nach allen Puncten des Gesichtskreises umher; der Postballon ist ausgeblieben, und der vom gestrigen Tage hat mir keine Nachrichten gebracht. Keine Nachrichten von Mina! Was ist ihr geschehen? Ist sie krank, todt oder treulos? .... Ich liebe sie so schmerzlich! wir Kinder der Musen werden so tief von der Flamme der Leidenschaft ergriffen; wir, die wir in einem glühenden Schooß aufgewachsen; wir, deren dichterisch verklärte Leidenschaften unbarmherzig Herz und Kopf unterhöhlen, um darin die Eingebung der Phantasie zu säen, dieses herbe Saatkorn, das, aufgehend und seinen Keim entwickelnd, beide zersprengen muß! .... Wir erleiden so viele Tode vor dem letzten! .... Shetland! Shetland! ich liebe sie! .... ich liebe sie so wie Du sie lieben würdest, wenn Du eine andere Liebe fühlen könntest, als die, welche Du mir vertraut hast! Und dennoch, ungeachtet der Größe und des Glanzes ihres Talents kommt mir Mina oft wie eine gewöhnliche Natur vor. Soll ich Dir's gestehen? sie giebt dem verzierten Gesange den Vorzug vor dem seelenvollen; der Sinn für das Träumerische mangelt ihr; sie hörte einst in Paris Deine erste Symphonie von Anfang bis zu Ende, ohne eine Thräne zu vergießen; sie findet Beethoven's Adagios zu lang! .....

Weib!!!

Als sie es mir eingestand, war mir, als durchbohrte eine

spitze Eisscholle mein Herz. Noch mehr! Geborene Dänin aus Helsingör, besitzt sie eine Villa, welche an dem alten Orte und mit den heiligen Ueberresten von Hamlet's Schloß erbaut ist . . . . und erblickt darin nichts Außerordentliches. . . . . Sie spricht den Namen Shakespeare's ohne Gemüthsbewegung aus; ihr ist er blos ein Dichter wie so viele andere . . . . Sie lacht, sie lacht, die Unseelige, über Ophelia's Gesang, welchen sie sehr unziemlich findet, nichts weiter.

Aeffin!!!

O vergieb mir, Theurer; ja, das ist schändlich! aber dessenungeachtet liebe ich sie; und um mit Othello, den ich nachahmen werde, falls sie mir untreu ist, zu sprechen: „Her jesses are my dearest heart strings." Es sterbe Ruhm und Kunst! . . . . Sie ist mir Alles . . . . ich liebe sie . . . .

Ich glaube sie mit ihrem wallenden Gange, mit ihren großen funkelnden Augen, mit ihrer einer Göttin gleichen Miene zu erblicken; ich höre ihre behende, silberhelle, durchdringende Engelsstimme. . . .. Ich bilde mir ein, in ihrer Nähe zu sein; ich spreche mit ihr . . . . . . . . in ihrem scandinavischen Dialekt: „Mina! sare disiul dolle menos? doer si men? doer? vare, Mina, vare, vare!" Dann ihr Haupt an meine Schulter lehnend, tauschen wir vertraulich unsere Geheimnisse mit einander aus, wir sprechen von unserer ersten Bekanntschaft, wir reden von Dir. . . . .

Sie ist sehr begierig, Dich kennen zu lernen; schon deswegen allein würde sie nach Euphonia reisen. Sie hat so viel von Deinen staunenswürdigen Compositionen gehört und macht sich von Dir eine sonderbare, glücklicherweise nicht im Geringsten zutreffende Vorstellung. Ich erinnere mich des Interesses mit dem sie vor meiner Abreise von Paris alle Berichte über Deine neulichen Triumphe sammelte. Ich scherzte sogar eines Tags mit ihr darüber, und als sie hierbei eine Bemerkung über meine eifersüchtigen Launen fallen ließ, erwiderte ich: „Ich auf Shetland eifersüchtig? o nein, ich bin unbesorgt;

er würde dich niemals lieben; in seinem Herzen birgt er eine zu mächtige Leidenschaft, welche erst ausgelöscht werden müßte, und das ist unmöglich." Mina schloß die Augen und schwieg .... einen Augenblick nachher sie schöner öffnend, sprach sie mich umarmend: „Ich bin es, die ihn nie lieben wird. Was ihn anbelangt, so würde ich Dir vielleicht beweisen, daß wenn ich wollte ...." Sie war in diesem Augenblicke so schön, daß ich mich, ungeachtet der gegen alle Prüfungen festen Beständigkeit meines Freundes Shetland, glücklich fühlte, ihn 300 Stunden von uns entfernt zu wissen, beschäftigt mit Posaunen, Flöten und Saxophonen. Du wirst mir meine Offenherzigkeit doch nicht übel nehmen? ....

Ach! ich bin leider einsam! und nach so vielen Betheuerungen, nicht acht Tage vergehen zu lassen ohne an mich zu schreiben, habe ich keine Zeile von Mina erhalten!

Ich erblicke wiederum einen Postballon .... ich eile hinzu ........ Nichts! ....

Ich möchte Dich fast glücklich heißen! Du leidest zwar, es ist wahr, aber die, welche Du liebst, ist nicht mehr unter den Lebenden! Keine Eifersucht, keine Hoffnung, keine Furcht: Du stehst frei und groß da. Deine Liebe verhält sich zur Kunst wie ein Bruder; sie erweckt die Begeisterung; Dein Leben ist ein sich erweiterndes, strahlendes. Ich .... O! aber sprechen wir nicht mehr weder von uns noch von ihr. Fluch über alle schönen Weiber .... die wir nicht die unsrigen nennen!"

Ich will versuchen, meinen begonnenen Abriß der musikalischen Sitten Italiens fortzusetzen. Es handelt sich hier weder um Leidenschaft, noch Phantasie, noch Herz, noch Seele, noch Geist: es ist die bloße gemeine Wirklichkeit. Also ich fahre fort. In allen Theatern giebt es vor der Bühne eine schwarze Höhle, angefüllt mit unglücklichen Pfeifenden und Kratzenden, welche sich eben so wenig um das kümmern, was auf der Bühne vorgeht, wie um das, was in den Logen und im Parterre gebrummt wird, und nur einen Gedanken hegen, nämlich den,

ihr Abendessen zu verdienen. Das Gesammt dieser armseligen Wesen bildet was man Orchester nennt, und folgendermaßen ist im Allgemeinen die Zusammenstellung desselben: Gewöhnlich sind zwei erste und zwei zweite Violinen vorhanden, sehr selten eine Bratsche und ein Violoncell, fast immer zwei oder drei Contrabässe, und die Leute welche sie für eine geringe Bezahlung spielen, die sie am Schluß jeder Vorstellung erhalten, befinden sich in großer Verlegenheit, wenn es sich um die Ausführung eines Musikstücks handelt, wo sie ihre drei leeren Saiten nicht anwenden können, z. B. in Hdur, wo die drei Töne g, d, a nicht vorkommen. (Sie haben den dreisaitigen in Quinten gestimmten Contrabaß beibehalten.) Dieser furchtbaren Schaar von Saiteninstrumenten stehen gegenüber: ein Dutzend Buglehörner mit Klappen, sechs Ventiltrompeten, sechs Ventilposaunen, zwei Tenortubas, zwei Baßtubas, drei Ophicleiden, ein Horn, drei kleine Flöten, drei kleine Clarinetten in Es, zwei Clarinetten in C, drei Baßclarinetten für die munteren Stellen, und ein Positiv für die Ballettänze. Nicht zu vergessen vier große, sechs kleine Trommeln und zwei Tamtams. Hoboen, Fagotte, Harfen, Pauken, Becken giebt es nicht mehr. Diese Instrumente sind der tiefsten Vergessenheit anheim gefallen, was leicht erklärlich, da der einzige Zweck des Orchesters darin besteht, einen Lärm hervorzubringen, der im Stande ist, von Zeit zu Zeit das Geräusch im Saale zu übertönen, und weil die kleinen Clarinetten einen durchdringenderen Ton haben, als die Hoboen; die Ophicleiden und Tubas sind den Fagotten, die Trommeln den Pauken, die Tamtams den Becken weit vorzuziehen. Ich weiß auch keinen Grund, warum man das einzelne Horn beibehalten hat, das man durch die Masse der übrigen Blechinstrumente zu erdrücken sich gefällt; in der That dient es zu Nichts; und die vier elenden Violinen, nebst den drei Contrabässen, man vermag sie kaum zu unterscheiden. Diese seltsame Zusammenstellung von Instrumenten nöthigt die Operatori zu einer besonderen Arbeit,

um den Erfordernissen des modernen Orchesters (angenommener Ausdruck) die Instrumentation der alten Meister anzubequemen, welche sie, vermittelst des im Anfange von uns erwähnten Verfahrens, bearbeiten, zerstückeln und in ein Ollapotrida verwandeln. — Und diese Operationen, wohl verstanden, werden auf eine Weise bewerkstelligt, welche alles dessen würdig ist, was hier unter dem Namen Musik gehandhabt wird. Die Hoboestimmen sind den Trompeten anvertraut, die der Fagotte den Tubas, die der Harfe den kleinen Flöten u. s. w.

Die Musiker (o!!!) führen das Vorgeschriebene so ziemlich aus, aber ohne irgend welche Nüancirung; das Mezzo-Forte ist von unverändert sich gleichbleibender Art. Das Forte findet statt, wenn die großen Trommeln, die kleinen Trommeln und Tamtams zur Anwendung kommen, das Piano, wenn sie schweigen: dies sind die bekannten und beobachteten Nüancirungen. Der Orchesterdirigent hat das Aussehen eines Tauben der Taube leitet; er giebt den Tact mit starken Tactschlägen auf sein hölzernes Pult an, ohne irgend eine Beschleunigung oder Verzögerung, mag vorgehen was wolle, mag ein Theil sich fortreißen lassen oder einschlafen. Ganz gleichgültig; er weicht in Nichts und Niemandem, er geht mechanisch wie der Pendel eines Metronoms; sein Arm erhebt und senkt sich; man mag ihn betrachten wenn man will, er bleibt sich stets gleich. Diese menschliche Maschine arbeitet nur in den Ouvertüren, Tänzen und Chören; denn was die Arien und Duette anbelangt, so haben die Orchesterdirigenten, da es durchaus unmöglich ist, die rhythmischen Launen der Sänger vorherzusehen und sich nach ihnen zu richten, schon seit lange den Tact dabei zu schlagen aufgegeben; die Musiker mögen dann zusehen, wie sie fertig werden; sie begleiten nach Instinct, so gut sie es vermögen, und so lange die Sache noch nicht zu sehr verfahren ist. Dann geben ihnen die Sänger das Zeichen aufzuhören, was sie sich beeilen zu thun, und die Begleitung verstummt gänzlich. Obgleich erst seit kurzem in Italien, habe

ich doch schon öfter Gelegenheit gehabt, diesen schönen Orchestereffect zu bewundern.

Aber genug für heute Abend, mein Freund, ich hielt mich für stärker; die Feder entsinkt meinen Händen. Ich glühe; ich habe das Fieber. Mina! Mina! keinen Brief! Was kümmern mich die Italiener und ihre Barbarei! .... Mina! Ich erblicke den klaren Mond, wie er sich im Aetna spiegelt! .. Stillschweigen! ... Mina! .... weit entfernt .... allein .... Mina! ... Mina! ..... Paris! .....

---

## Zweiter Brief.

Sicilien, den 8. Juni 2344.

### Derselbe an Denselben.

Welche Marter hat unser Minister mir auferlegt! solcherweise in Italien zu leben, gebunden durch mein zu leichtfertig gegebenes Wort, es nicht zu verlassen, bevor ich die genügende Anzahl von Sängern, die uns fehlen, engagirt habe! Wenn doch irgend ein Schiff mich durch die Lüfte nach dem Orte, wo mein Leben weilt, hinüberbrächte! .... Aber warum schweigt sie? .... ich bin recht unglücklich! .... Mich in diesem Zustande glühenden Taumels, mit dieser Aufregung in allen Sinnen, mitten in diesem qualvollen Kampfe von tausend Schmerzen mit Musik beschäftigen ..... Dennoch muß es sein. O mein Freund, der Cultus der Kunst ist nur für die heitern Seelen ein Glück; ich fühle es wohl an der Gleichgiltigkeit und an dem Ekel, welchen ich gegen Dinge empfinde, die mir sonst so hohes Interesse einflößten. Trotzdem! erfüllen wir unsere Aufgabe.

Den Zweck meiner Sendung und Aufgabe in Euphonia

kennend, haben die Mitglieder der sicilianischen Akademie diesen Morgen an mich geschrieben, und mich um Nachrichten über die musikalischen Einrichtungen unserer Stadt ersucht; sie haben viel von ihr sprechen hören, aber trotz der großen Leichtigkeit zu reisen, war noch niemand neugierig genug, sie zu besuchen. Sende mir also durch den nächsten Courier ein Exemplar unserer Verfassung, mit einer kurz gefaßten Beschreibung unserer kunstliebenden Stadt. Ich werde beide der gelehrten Versammlung vorlesen; ich will mir das Vergnügen machen, in der Nähe Zeuge des Erstaunens dieser braven Akademiker zu sein, welche so wenig einen Begriff davon haben, was Musik ist.

Ich habe dir Nichts von den Concerten und Musikfesten in Italien erzählt, aus dem Grunde, weil dergleichen hier nicht üblich sind; sie würden bei der Bevölkerung keinerlei Sympathie erregen, und ihre Ausführung würde in keinem Falle sehr von der in den Theatern sich unterscheiden. Was geistliche Musik anbelangt, so giebt es deren gleichfalls nicht, wenigstens nicht nach unserm Begriffe, der uns alle Hilfsquellen der Kunst auf den Gottesdienst verwenden läßt. Da die letzten Päpste jede andere Musik als die der alten Meister der Sixtinischen Capelle, wie Palestrina und Allegri, aus den Kirchen verbannten, so machten sie durch diese strenge Entscheidung dem Skandal, über welchen die Schriftsteller, deren Meinung und Werth gewichtig gewesen zu sein scheint, sich beklagten, auf immer ein Ende. Es ist wahr, man spielt keine Violinconcerte mehr während der Messe, man hört da keine in der Fistel vorgetragenen Cavatinen mehr, der Organist trägt keine komischen Fugen und lächerlichen Opernouvertüren mehr vor; aber dessen ungeachtet muß man nicht weniger bedauern, daß diese durch so viele anstößige und lächerliche Ungeheuerlichkeiten leider nur zu wohl begründete Ausschließung auch die der edlen und ehrbaren Erzeugnisse der Kunst zur Folge hatte. Die Werke Palestrina's können weder für uns,

noch für irgend jemand, der die jetzt allgemein verbreitete Kenntniß des wahren kirchlichen Stils besitzt, als vollkommen musikalische oder unbedingt religiöse Werke gelten. Es sind Gewebe consonnirender Accorde, die manchmal für das Auge oder den Verstand Interesse bieten mögen, wenn man die Schwierigkeiten in Betracht zieht, deren Lösung zu finden der Autor sich amüsirt hat, und deren sanfter und ruhiger Eindruck auf das Ohr öfter eine tiefe träumerische Wirkung hervorbringt; aber es ist keineswegs vollkommene Musik, weil sie auf Melodie, Ausdruck, Rhythmus und Instrumentation fast gar keinen Anspruch macht. Die sicilianischen Gelehrten würden, denk' ich, sehr erstaunt sein, zu erfahren, mit welcher Strenge es in unseren Schulen verboten ist, diese contrapunctischen Kindereien anders denn als Uebungen zu betrachten, und in ihnen den Zweck statt des bloßen Mittels zu erblicken, da sonst die Partituren in Logarithmentafeln oder in Schachbretter verwandelt werden würden. Im Ganzen jedoch muß man sich, wenn es auch immerhin bedauernswerth ist, daß man in den Kirchen blos ruhige Gesangsharmonien vernimmt, über die Vernichtung des frechen Stils Glück wünschen. Unter zwei Uebeln ist das geringere vorzuziehen. Außerdem haben die Päpste seit lange den Frauen in den Tempeln zu singen erlaubt, davon ausgehend, daß ihre Anwesenheit und Theilnahme am Gottesdienste blos etwas ganz Natürliches sei, und unendlich moralischer erscheine, als der barbarische Gebrauch der Castration, welchen ihre Vorgänger geduldet und sogar ermuthigt hatten. Es hatte Jahrhunderter bedurft, um diese Wahrheit zur Geltung zu bringen. Ehemals war es zwar den Frauen erlaubt, während des Gottesdienstes zu singen, aber nur unter der Bedingung, schlecht zu singen; sobald ihre Kunstkenntniß ihnen gestattete, gut zu singen und daher an einem künstlerisch eingerichteten Chore Theil zu nehmen, war es den Componisten verboten, sie darin zu verwenden.

Liest man die Geschichte, so gewinnt es den Anschein, als wenn zu gewissen Epochen unsere Zeit den despotischen Einfluß der Dummheit und Thorheit über sich hätte ergehen lassen müssen.

Die Chöre in den Kirchen Italiens sind im Allgemeinen wenig zahlreich; sie bestehen bei großen Festlichkeiten höchstens aus zwanzig bis dreißig Stimmen. Die Choristen scheinen mir ziemlich gut gewählt; sie singen zwar ohne Nüancirung, aber richtig und zusammen; und man muß sie weit über jene unglückseligen Schreier in den Theatern stellen, von welchen Dich zu unterhalten ich mich bescheide.

Lebe wohl. Ich breche hier ab, um noch an Mina zu schreiben; werde ich diesmal glücklicher sein, und wird sie mir endlich antworten!

Dein Freund Xilef.

---

## Paris.

(Ein glänzend möblirter Salon.)

Mina (allein).

Ich fange an Langeweile zu spüren! Machen sich diese Herren etwa über mich lustig? Wie? Nicht ein Einziger hat bisher daran gedacht, mir irgend etwas Amüsantes für heute vorzuschlagen! Da bin ich allein seit vier langen Stunden. Selbst der Baron, der Aufmerksamste von Allen, hat sich noch nicht gezeigt! . . . Vielleicht ist es gut, daß sie mich in Ruhe gelassen haben; es sind so lächerliche Narren, alle diese schönen Leute, welche mich anbeten. Sie wissen von nichts Anderm mich zu unterhalten, als von Festen, Wettrennen, Intriguen, Skandalen, Toilette. Kein Wort, das von Verständniß oder Gefühl für die Kunst zeugt, Nichts, das vom Herzen kommt.

Und vor Allem bin ich doch Künstlerin mit .... Seele und... Herz. Woher kommt es, daß ich zaudere, indem ich es ausspreche?... Bin ich denn wirklich so sicher, ein Herz und eine Seele zu besitzen?.... Pah!! Ich empfinde auch nicht die geringste Neigung mehr für Xilef. Ich habe seine glühenden Briefe sogar nicht beantwortet. Er klagt mich an, er verzweifelt, und ich denke an ihn.... zuweilen, aber selten. Doch das ist nicht meine Schuld, denn, wie mein einfältiger Baron sagt, die Abwesenden haben stets Unrecht und die Anwesenden Recht. Es ist nicht meine Sache, die Welt zu bessern. Warum ist er abgereist? Ein Mann, der liebt, darf seine Geliebte nicht verlassen; er darf nur sie in der Welt anblicken, und alles Andere für Nichts achten.

Fanny (eintretend).

Madam, hier sind Ihre Journale und zwei Briefe.

Mina (ein Journal öffnend).

Wohlan! wir wollen einmal sehen!... Ach! das Gluck-Fest in Euphonia in acht Tagen! Ich werde dort singen. (Lesend.) „Die von Shetland componirte Hymne beschäftigt die ganze Stadt und ist Gegenstand aller Unterhaltung. Unserer Meinung nach hat edler Enthusiasmus nie einen prachtvolleren Ausdruck gefunden. Shetland ist ein ganz besonderer Mensch, der durch sein Genie, seinen Charakter und durch das Geheimniß, welches über seinem Dasein schwebt, vor allen Andern sich unterscheidet.“ Fanny, rufe meine Mutter.

Fanny (hinausgehend).

Fräulein, Sie lesen ja Ihren Brief nicht; ich glaube, der Eine ist von Ihrem Verlobten, Herrn Xilef.

Mina (allein).

Mein Verlobter! Drolliges Wort. Wie lächerlich ist doch so ein Verlobter! Aber er kann mich gleichfalls seine Verlobte

heißen! also bin ich auch lächerlich! Thörichtes Mädchen, mit ihren komischen Redensarten! Alles das mißfällt mir und ärgert mich ..... Sie hat es nur zu wohl errathen. Ja, dieser Brief ist von meinem treuen Xilef. Vorwürfe ... seine Leiden ... seine Liebe ..... immer dasselbe Lied ... Junger Mensch! du bist mir lästig. Gewiß, mein armer Xilef, du stehst in Flammen! In der That, sie sind unverträglich, die ewig leidenschaftlichen Menschen! Wer verlangt deutsche Beständigkeit von ihnen? wer hat ihm geheißen mich anzubeten? ... wer? .... allerdings bin ich es, wie ich glaube, gewesen. Er dachte nicht daran. Und jetzt, nachdem er für mich seine Lebensruhe (Romanphrase) geopfert hat .... ist es allerdings nicht hübsch, ihn sitzen zu lassen.

Sehen wir den andern Brief! (Lachend.) Ah! ah! das ist eine kurze Zuschrift! ein hübsch gezeichnetes Roß, meiner Treu, und kein einziges Wort. Das ist zugleich eine Unterschrift und eine hieroglyphische Phrase! Das zeigt an, daß ich zu einer Promenade im Walde von meinem Esel von Baron erwartet werde. Mag er ohne mich promeniren.

(Madam Happer tritt mit schwerfälligem Gange herein.) Mein Gott, meine Mutter, wie lange dauert es, ehe Sie kommen, wenn ich Sie rufe! Ich warte hier schon länger als eine halbe Stunde, und habe doch keine Zeit zu verlieren.

Mad. Happer.

Um was handelt es sich, meine Tochter? welche neue Thorheit willst Du begehn? Du bist ja in großer Aufregung!

Mina.

Wir reisen ab!

Mad. Happer.

Du reist ab!

Mina.

Wir reisen, Mutter!

Mad. Happer.

Aber ich habe nicht Lust Paris zu verlassen, wo ich mich ganz wohl befinde; namentlich, wenn Du, wie ich vermuthe, zu Deinem blassen Liebhaber reisen willst. Ich wiederhole, Mina, Dein Betragen ist unverzeihlich, Du läßt sowohl Deine Pflichten gegen mich wie gegen Dich aus dem Auge. Diese Ehe paßt für uns in keiner Weise, der junge Mensch ist nicht vermögend genug! Und dann hegt er so seltsame Ansichten von den Frauen! Du bist thöricht und einfältig, nimm mir's nicht übel, trotz all Deinem Geist und Talent. Nie hat man ein Beispiel von solcher Wahl, noch eine solche Sucht zu heirathen gesehen. Ich glaubte bisher, daß die glänzende Gesellschaft welche Du täglich hier um Dich hast, Dich auf den vernünftigen Weg gebracht habe; aber es scheint, daß Deine Launen gleich intermittirenden Fiebern sind, und daß der Anfall wiedergekehrt ist.

Mina (sich ironisch verbeugend).

Meine verehrte Mutter, Sie sind erhaben! Ich will damit nicht sagen, daß Sie vortrefflich improvisiren, denn ich bin überzeugt, daß Sie mich so lange haben warten lassen, um sich auf diese Rede vorzubereiten! Das schadet indeß Nichts; der Beredtsamkeit alle Ehre. Aber Sie predigen einer Bekehrten. Also, wir reisen; wir reisen nach Euphonia; ich singe beim Gluck-Feste; ich denke nicht mehr an Xilef; wir ändern unsere Namen um.

Mad. Happer.

Ach, der Himmel gebe Dir seinen Segen! ich finde meine Tochter wieder. Endlich kommt sie wieder zu Vernunft.... Umarme mich, meine Theure. Ach! ich ersticke vor Freude! keine thörichten Ansichten mehr von vermeintlichen Versprechungen! Welch Glück! Reisen wir also. Und dieser kleine Narr Xilef, der sich erlaubte an meine Mina zu denken und sie

mir entreißen zu wollen! Ach! daß ich wenigstens das Vergnügen haben werde, diesem Heirathslustigen sein Schicksal zu verkünden; ich bin es, welche das angeht, und ich will ..... Laffe! eine Sängerin von solchem Talent und solcher Schönheit! Ja, mein Junge, sie ist für dich, rechne nur darauf. In zehn Zeilen werd ich ihm seinen Abschied geben; in zwei Stunden sind unsere Koffer gepackt, unser Luftschiff ist bereit, und morgen feiern wir unsern Triumph in Euphonia, während der kleine Herr uns in der entgegengesetzten Richtung verfolgt! Ich will ihm schon einen Knoten aufzulösen geben. (Madam Happer geht hinaus, schnaubend wie ein Wallfisch, und das Zeichen des Kreuzes machend.)

Fanny (welche seit einigen Augenblicken wieder eingetreten ist).

Sie geben ihn also auf, Fräulein?

Mina.

Ja, das ist abgemacht.

Fanny.

O, mein Himmel, er liebt Sie so, und baute so fest auf Sie? Sie lieben ihn also nicht in Geringsten mehr?

Mina.

Nein.

Fanny.

Das erregt mir Besorgniß. Es wird sich irgend ein Unglück ereignen, er wird sich tödten, Fräulein.

Mina.

Bah!

Fanny.

Er wird sich umbringen, das ist ohne Zweifel!

Mina.

Genug davon, warten wir ab.

Fanny.

Armer junger Mann!

Mina.

Willst Du schweigen, albernes Ding? Geh zu meiner Mutter und hilf ihr bei ihren Reisevorbereitungen. Keine weitern Bemerkungen, ich bitte Dich, wenn Du länger in meinen Diensten bleiben willst. (Fanny geht hinaus.) — — — — — — — — — — — — — — —

Er wird sich tödten! .... wird es nicht heißen, daß ich verpflichtet war .... Ist es denn aber mein Fehler .... wenn ich ihn nicht mehr liebe!

Sie setzt sich ans Piano und singt einige Minuten lang; dann durcheilen ihre Finger die Claviatur, und spielen das Thema der ersten Symphonie von Shetland, welche sie sechs Monate vorher gehört hat. Spielend murmelt sie: „Wahrlich, das ist schön! in dieser Melodie lebt etwas so elegant Zartes, so launenhaft Leidenschaftliches! ..... Sie hält an ..... Lange Pause ...... Sie wiederholt das Thema der Symphonie: „Shetland ist ein ganz besonderer Mensch! .... ganz verschieden von Andern .... durch sein Genie, seinen Charakter (immer spielend) und durch das Geheimniß, welches über seinem Leben schwebt .... (sie lenkt in Moll ein) er wird mich, meint Xilef, niemals lieben!“ Das Thema erscheint fugirt, verrenkt, gebrochen. Crescendo. Explosion in Dur. Mina nähert sich einem Spiegel und ordnet ihre Haare, indem sie die ersten Tacte des Themas der Symphonie trillert. Neue Pause. Sie bemerkt den Brief des Barons, welcher die Zeichnung eines sich bewegenden Rosses enthält; sie nimmt eine Feder, zeichnet einen fliegenden Zügel um den Hals des Thieres und schellt. Ein Bedienter in Livré erscheint: „Gieb dies an den Baron ab,“ sagt sie zu ihm, „es ist eine Antwort.“ (Bei Seite.) Er ist dumm genug, um sie nicht zu begreifen.

Fanny (eintretend).

Fräulein, Alles ist bereit.

Mina.

Ist meine Mutter fertig mit ihrem Brief an . . . . ?

Fanny.

Ja, Fräulein, ich habe denselben eben zur Post getragen.

Besteigt beide das Schiff, ich komme nach.

Das Kammermädchen entfernt sich. Mina setzt sich auf ein Ruhebett, kreuzt ihre Arme über ihre Brust und bleibt einen Augenblick in Gedanken versunken. Sie läßt ihr Haupt sinken, ein unmerklicher Seufzer entschlüpft ihren Lippen, eine leichte Röthe färbt ihre Wangen; endlich ihre Handschuhe ergreifend, erhebt sie sich und geht hinaus, mit einer mißmuthigen Geberde sagend: „Ach, meinetwegen, mag er sich einrichten!"

---

## Dritter Brief.

Euphonia, 6. Juli 2344.

### Shetland an Xilef.

Hier, ist mein theurer und betrübter Freund, die musikalische Verfassung und Beschreibung von Euphonia. Diese Documente sind in gewisser Beziehung unvollständig; aber Deine gezwungene Muße wird Dir erlauben meine flüchtige Arbeit durchzusehen, und aus Deinen Erinnerungen wirst Du sie leicht vervollständigen können. Ich konnte Dir nicht einfach den Text unserer musikalisch-polizeilichen Vorschriften senden; es bedurfte

einer gedrängten, aber genauen Beschreibung, um den sicilianischen Akademikern einen annähernden Begriff unserer musikliebenden Stadt zu geben. Ich mußte also zur Feder greifen und Euphonia so gut wie möglich abzeichnen; entschuldige die Incorrectheiten meiner Arbeit und was etwa Verworrenes und Unvollendetes darin ist, durch die seltsamen Gemüthsbewegungen, welche mich seit einigen Tagen so heftig beunruhigt haben. Beauftragt, wie du weißt, mit Allem was das Gluck-Fest betrifft, hatte ich eine Hymne zu componiren, welche rings um den Tempel gesungen werden sollte. Ich mußte die Proben von Alceste überwachen, welche man im thessalischen Palaste aufführen wollte, das Einstudiren der Chöre meiner Hymne leiten, und Dich außerdem in der Aufführung der Saiteninstrumente ersetzen. Aber das machte Nichts aus; die schwarzen Ahnungen, die grausamen Erinnerungen, die tiefe Trostlosigkeit, in die mich alter unheilbarer Kummer gestürzt, haben wenigstens meinen Charakter gegen jeden Einfluß der Leidenschaft gestählt, und ihm jene ernste Ruhe gegeben, welche, weit entfernt davon, die Thätigkeit zu hemmen, sie im Gegentheil unterstützt, und die Dir leider so gänzlich abgeht. Der Seelenschmerz ist es., welcher unsere künstlerischen Fähigkeiten und den edelsten Aufschwung unseres Innern lähmt; er ist es, welcher unser Feuer auslöscht, uns verstimmt und dumm macht. Ich hielt mich, wie du weißt, frei von diesen glühenden Schmerzen; mein Herz und meine Sinne waren in Ruh, sie schliefen den Todesschlaf, seitdem ..... seitdem der weiße Stern von meinem Himmel verschwunden ist .... und mein Geist und meine Phantasie befanden sich nur desto wohler dabei. Auch konnte ich fast meine ganze Zeit benutzen und sie anwenden, wie es die Kunst verlangte. Und ich habe es bis heute nicht unterlassen, weniger aus Liebe zum Ruhm als zum Schönen, wohin uns beide unser Inneres, ohne irgend einen Hintergedanken stolzer Genugthuung, treibt.

Was mich diese letzten Tage über in Aufregung und

Unruhe versetzt hat, ist nicht die Composition meiner Hymne, es ist nicht der Beifall, den ihr unsere Musikfreunde gespendet haben, noch der Lobspruch des Ministers; auch nicht die Freude des Kaisers, welchen, nach seiner Aussage, meine Musik mit Enthusiasmus erfüllt hat; ebenso wenig ist es der wirklich große Eindruck, den dieses Werk auf mich hervorgebracht hat; Nichts von allem dem. Es handelt sich um ein seltsames Ereigniß, welches mich mehr ergriffen hat, als ich, je von irgend Etwas geglaubt hätte, und dessen Eindruck leider nicht verwischt ist.

Als ich einst nach einer ermüdenden Probe die Kühle des Abends genoß, und nachläßig in meinem kleinen Schiffe ausgestreckt, von der Höhe, auf der ich mich befand, das Verlöschen des Tages beobachtete, vernahm ich aus einer Wolke, deren Umrissen entlang ich mich bewegte, eine laute, indeß reine Frauenstimme von außerordentlicher Gewandtheit, deren launenhafte Ergüsse und reizende Bewegungen inmitten der Atmosphäre erschallend, dem Gesang irgend eines wunderbaren und unsichtbaren Vogels glichen. Ich hielt sogleich meine Locomotive an ..... Nach einigen Augenblicken der Erwartung erblickte ich mitten aus den von den Strahlen der niedergehenden Sonne in Purpur gefärbten Dünsten einen eleganten Ballon hervorkommen, der rasch seinen Weg nach Euphonia nahm; eine junge Frau stand aufrecht im Vordertheile des Schiffes, in einer hinreißenden Stellung auf eine Harfe sich lehnend, deren Saiten sie mit ihrer von Diamanten funkelnden Rechten von Zeit zu Zeit streifte. Sie war nicht allein, denn andere Frauen wurden mehrere Mal vor dem Fenster der Gondel sichtbar. Anfänglich glaubte ich, es seien einige von unsern jungen Koryphäen aus der Straße der Soprani, welche, wie ich, eine Spazierfahrt durch die Lüfte unternähmen. Sie sang mit allen Arten von tollen Verzierungen das Thema meiner ersten Symphonie, von welcher ich glaubte, daß sie nur in Euphonia bekannt sei. Als ich aber das reizende Ge-

schöpf in dem glänzenden Astwerk näher ansah, so erkannte ich, daß sie nicht zu den Unsrigen gehörte, und noch nie in Euphonia erschienen war. Ihr zugleich zerstreuter und begeisterter Blick setzte mich durch die Seltsamkeit seines Ausdrucks in Erstaunen, und ich dachte unwillkürlich an das Unglück des Mannes, welcher ein solches Weib lieben würde, ohne wieder geliebt zu sein. Dann dachte ich nicht mehr daran . . . Die hohen Gipfel des Harzes entzogen mir bereits den Anblick der Sonne am Horizont; ich ließ mein Schiff senkrecht einige hundert Fuß höher steigen, um das flüchtige Gestirn wieder zu erblicken, und ich betrachtete es noch einige Minuten, inmitten jener extatischen Stille, von der man auf der Erde keinen Begriff hat. Müde endlich des Traumes und des Alleinseins in den Lüften, ließ ich mich, als der Westwind mir von fern die Accorde des die Hymne der Nacht einläutenden Thurms zuführte, auf die Erde hinab, und nach meinem Lusthause, welches, wie Du weißt, außerhalb der Stadt liegt. Ich verbrachte da die Nacht. Ich schlief schlecht; zwanzig Mal in wenigen Stunden erblickte ich im Traume die schöne auf ihre Harfe gelehnte Fremde wieder, wie sie aus ihrer rosenfarbigen und goldnen Wolke hervorkam. Zuletzt träumte mir sogar, daß ich sie mißhandelte, daß meine üble Behandlung, meine Rohheiten sie schrecklich unglücklich gemacht hätten; ich sah sie zu meinen Füßen, gebrochen, in Thränen aufgelöst, während ich mich kalt beglückwünschte, daß ich dieses anmuthige, aber gefährliche Geschöpf zu zähmen verstanden hätte. Seltsame Vision meiner von ähnlichen Gefühlen so entfernten Seele!!! Kaum aufgestanden, setzte ich mich in der Tiefe eines Rosenbosquets nieder, und wie unwillkürlich öffnete ich meine Aeolsharfe. In einen Augenblicke überschwemmten harmonische Fluthen den Garten; Crescendo, Forte, Decrescendo, Pianissimo folgten auf einander ohne Ordnung nach dem launenhaften Wehen des Morgenwindes. Ich erbebte schmerzlich, und dachte trotzdem nicht im Mindesten daran, mich diesen

Schmerzen zu entziehen und das melancholische Instrument zu schließen. Im Gegentheil, ich gefiel mir darin und hörte unbeweglich zu. In dem Augenblicke wo ein Windstoß, stärker als alle vorherigen, der Harfe, gleich einem leidenschaftlichen Ausrufe, den Dominanten-Septimenaccord entlockte, und ihn seufzend durch das Bosquet trug, wollte der Zufall, daß aus dem Decrescendo ein Harpeggio sich entwickelte, welches die melodische Folge der ersten Tacte des Themas aus meiner ersten Symphonie enthielt, das ich Tags vorher von meiner Unbekannten hatte singen hören. Erstaunt über dieses Spiel der Natur, öffnete ich die Augen, welche ich seit Beginn des Luftconcerts geschlossen hatte .... Sie stand aufrecht vor mir, schön, mächtig, gebietend, eine Göttin! Ich erhob mich ungestüm. „Madam! — Ich bin glücklich, mein Herr, mich Ihnen in dem Augenblicke vorstellen zu können, wo die Geister der Luft Ihnen einen so anmuthigen Gruß zusenden; hoffentlich werden sie Sie zu der Nachsicht stimmen, um welche ich bitte, und mit der der große Shetland, wie man sagt, nicht eben verschwenderisch ist. — Wer ist es, Madam, der so früh am Tage meine Einsamkeit stört? — Ich heiße Nadira, bin Sängerin und komme von Wien, um dem Gluck-Feste beizuwohnen und darin mitzuwirken, weßwegen ich Sie bitte, mir in dem Programm eine Stelle zu gönnen. — Madam ... — Oh! Sie werden mich vorher natürlich hören, das ist gerecht. — Das ist überflüssig, ich habe schon das Vergnügen gehabt Sie zu hören. — Wann und wo denn? — Gestern Abend, am Himmel. — Ah! Sie also waren es, der so einsam dahinschwebte, und welchem ich beim Heraustreten aus einer Wolke begegnete, gerade als ich Ihre bewunderungswürdige Melodien sang? Dieser schöne Satz war zweifellos dazu bestimmt, unseren beiden ersten Begegnungen als musikalische Einleitung zu dienen. — Ich war es. — Und Sie haben mich vernommen? — Ich habe Sie gesehen und .... bewundert. Oh! mein Himmel! es ist ein Mann von Witz, er verspottet mich, und ich

muß seine Spötterei für Complimente nehmen! — Der Himmel behüte mich davor, zu spotten, Madam; Sie sind schön.— Nochmal! Also, ich bin schön, und nach Ihrer Meinung singe ich? — Sie singen . . . . zu schön. — Wie das, zu schön? Ja, Madam; beim Gluck-Feste wird der verzierte Gesang nicht zugelassen; und der Ihrige glänzt namentlich durch die Leichtigkeit und die Anmuth der Verzierungen, er würde also in einer hervorragenden, großartigen und epischen Feierlichkeit keine geeignete Stelle finden. — Sie weisen mich also zurück? — Leider muß ich es. — Oh! das ist unglaublich, sagte sie vor Zorn erröthend und eine schöne Rose abpflückend, welche sie zwischen ihren Fingern zerquetschte. Ich werde mich an den Minister wenden . . . . . (ich lächelte), an den Kaiser. — Madam, sagte ich zu ihr mit ruhigem, aber ernstem Tone, der Minister des Gluck-Festes, der bin ich; der Kaiser des Gluck-Festes bin ich desgleichen; die Ordnung dieser Feierlichkeiten ist mir anvertraut, ich richte sie nach meinem Willen ein, ich bin ihr unbeschränkter Herr und Gebieter; und (sie nur noch mit halbem Zorn anblickend) Sie werden nicht mitsingen." Darauf trocknete sich die schöne Nadira zitternd die Augen, welchen der Verdruß einige Thränen entlockt hatte, und entfernte sich schleunigst.

Nachdem mein halber Zorn verraucht war, konnte ich mich nicht enthalten, über die Naivetät dieser jungen Thörin zu lächeln, welche von Wien her, inmitten ihrer Anbeter, Alles vor ihren Launen sich beugen zu sehen gewohnt war, und geglaubt hatte, ohne Widerstand zu finden, die Harmonie unsres Festes stören und mir ihren Willen dictiren zu können.

Während mehrerer Tage wurde ich ihrer nicht ansichtig. Das Fest fand statt. Alceste wurde würdig aufgeführt; nach der Vorstellung sangen die sechstausend Stimmen des Circus meine Hymne, welche ich blos von 100 Familien von Clarinetten und Saxophonen, 100 Familien von Flöten, 400 Violoncellos und 300 Harfen begleiten lasse. Die Wirkung war,

wie ich Dir bereits mitgetheilt habe, groß. Nachdem das Ungewitter des Beifallklatschens einmal sich beruhigt hatte, erhob sich der Kaiser und mit seiner gewöhnlichen Höflichkeit mich becomplimentirend, wollte er mir sein Recht abtreten, die Dame zu bezeichnen, welche die Ehre genießen sollte, Gluck's Bildsäule zu bekränzen. Neues Geschrei und Beifallklatschen des Volks. In diesem Augenblicke des strahlenden Enthusiasmus fielen meine Augen auf Nadira, welche aus einer entfernten Loge einen demüthigen und betrübten Blick auf mich richtete. Plötzlich ergriffen mich Rührung, Mitleid, selbst eine Art von Gewissensbissen beim Anblick der gedemüthigten, von der Kunst verdunkelten Schönheit. Es schien mir, daß die Kunst, als großmüthige Siegerin, nun ihrerseits einen Theil ihres Ruhms an die Schönheit abtreten könne, und ich wählte Nadira, die frivole Wiener Sängerin, um den Gott des Ausdrucks zu krönen. Das allgemeine Erstaunen läßt sich nicht schildern; niemand kannte sie. Abwechselnd erröthend und erbleichend, erhebt sich Nadira, empfängt aus den Händen des Priesters von Gluck den Blumenkranz, welchen sie auf die göttliche Stirn drücken soll, durchschreitet langsam den Circus, besteigt die Stufen des Tempels, und am Fuße der Bildsäule angelangt, dreht sie sich zum Volk herum, indem sie ein Zeichen giebt, daß sie sprechen will. Man schweigt, man blickt sie voll Bewunderung an; selbst die Frauen scheinen von ihrer außerordentlichen Schönheit betroffen. „Euphonier, beginnt sie, ich bin Euch unbekannt. Gestern noch war ich nur ein gewöhnliches Weib, begabt mit einer glänzenden und gewandten Stimme, nichts weiter. Die großartige Kunst hatte sich mir noch nicht erschlossen. Ich hörte zum ersten Male in meinem Leben Alceste, ich bewunderte mit Euch die erhabene Majestät von Shetland's Hymne. Jetzt begreife, höre, sehe ich: ich bin Künstlerin. Aber nur der geniale Instinct Shetland's vermochte es zu errathen. Erlaubet daher, daß, bevor ich den Gott des Ausdrucks kröne, ich seinen treuen Verehrern beweise, daß ich dieser

Auszeichnung würdig bin, und daß der große Shetland sich nicht getäuscht hat.“ Nach diesen Worten reißt sie sich die Perlen und das Geschmeide, welche ihren Kopfputz zierten, ab, schleudert sie an die Erde, tritt sie, die Hand ans Herz legend, mit Füßen (symbolische Abschwörung), verneigt sich vor Gluck, und mit einer durch Accent und Klang erhabenen Stimme beginnt sie die Arie der Alceste: „Töchter ew'ger Nacht!“

Es ist unmöglich, theurer Xilef, Dir einen irgend treuen Begriff von der unermeßlichen Aufregung zu geben, welche dieser unerhörte Gesang hervorbrachte. Während des Anhörens desselben neigten sich nach und nach alle Stirnen, alle Herzen schwollen auf; man erblickte hier und dort die Hörer die Hände unwillkürlich über die Köpfe zusammenschlagend; unsere jungen Frauen schmolzen in Thränen dahin, und am Schluß, bei der Wiederkehr der unsterblichen Stelle:

> Ha! ich darf mein Flehn euch erklären,
> Mein berechtigtes Flehn um beschleunigten Tod,

erwartete die an den lärmenden Enthusiasmus ihrer Wiener gewöhnte Nadira ein Augenblick schrecklicher Beängstigung: nicht ein einziges Beifallszeichen ließ sich vernehmen. Der ganze Circus schwieg wie niedergedonnert; aber nach einer Minute fand Jeder Athem und Stimme wieder, und (bewundere nochmals den musikalischen Sinn unserer Euphonier), ohne daß weder der Präfect des Chors noch ich selbst das geringste Zeichen, um die Harmonien anzudeuten, gegeben hätten, fiel ein Ausruf von zehntausend Seelen freiwillig auf dem verminderten Septimenaccord ein, welchem eine prachtvolle Cadenz in C dur folgte. Nadira, Anfangs wankend, richtete sich bei diesem harmonischen Rufe wieder auf, und ihre antiken Arme erhebend, schön vor Bewunderung, vor Freude, vor Schönheit, vor Liebe, drückt sie den Blumenkranz auf das mächtige Haupt des olympischen Gluck. Durch diese erhabene Scene meinerseits in Aufregung versetzt, und um meinen Enthusiasmus zu besänftigen, welcher in Leidenschaft, vielleicht schon in Eifersucht aus-

artete, gab ich das Zeichen des Marsches aus Alceste und auf den Knien begrüßten wir inbrünstige Euphonier den Herrscher und Meister dieser unsterblichen Melodien.

Als wir uns erhoben und Nadira suchten, war sie verschwunden. Kaum bei mir angelangt, sehe ich sie eintreten. Sie schreitet vor, verneigt sich und sagt: „Shetland, Du hast mich in die Kunst eingeweiht, Du hast mir ein neues Leben eingehaucht; ich liebe Dich. .... Kannst Du mich wieder lieben? Ich widme Dir mein ganzes Sein; mein Leben, meine Seele und meine Schönheit gehören Dir. — Nach einem Augenblicke stillen Zweifels, und an meine alte, verlöschende Liebe denkend, erwidere ich: Nadira, Du hast mich ein erhabenes Ideal außer der Kunst erblicken lassen. .... Aufrichtig, ich liebe Dich .... ich nehme Dich an. .... Aber wenn Du mich hintergehst, heute oder irgend ein Mal, so bist Du verloren. — Weder heute noch jemals vermag ich Dich zu täuschen; aber müßte ich mit einem grausamen Tode das Glück Dir anzugehören bezahlen, ich will dennoch dieses Glück, ich fordere es von Dir .... Shetland! — Nadira! .... Unsere Arme .... unsere Herzen .... unsere Seelen .... das Unendliche. ....

Es giebt keine Nadira mehr, Nadira das bin ich. Es giebt keinen Shetland mehr, Shetland das ist sie!

Ich schäme mich, theurer Xilef, Dir eine solche Erzählung mitzutheilen, Dir, dessen Herz blutet und durch die Abwesenheit zerrissen ist; aber die Leidenschaft und das Glück haben einen absoluten Egoismus. Indeß hat mein Glück auch Unterbrechungen, und seine leuchtende Atmosphäre ist zuweilen von schrecklichen Augenblicken der Dunkelheit durchkreuzt. Ich erinnere mich, daß in dem Augenblicke, wo ich zu Nadira sagte: „Aufrichtig, ich liebe Dich!“ drei Saiten meiner Harfe mit düstrem Getöse zerrissen. .... Ich lege diesem Zufall einen abergläubischen Gedanken unter. Sollte dies ein Abschied an

die Kunst sein, welche mich verliert? .... Es scheint mir in der That, daß ich sie nicht mehr liebe. Aber höre noch.

Gestern, an einem glühenden Sommertage, schwebten wir, sie und ich, in den höchsten Lüften. Mein Schiff, ohne Leitung geblieben, folgte dem leisen Wehen des Osts. Verloren in einander geschlungen, todesberauscht von Liebe, ausgestreckt auf dem weichen Polster eines mit Wohlgerüchen erfüllten Nachens, berührten wir die Schwelle des Jenseits, ein einziger Schritt und wir konnten sie überschreiten! „Nadira!" sagte ich zu ihr, indem ich sie an mein Herz zog. — Theurer! — „Sieh, es giebt nichts mehr für uns auf dieser Welt, wir sind am Ende, sollen wir hinabsteigen? Laß uns sterben!" Sie blickte mich mit überraschter Miene an. — „Ja sterben," fügte ich hinzu, „wir wollen uns, einander umschlingend, aus dem Schiffe werfen; unsere Seelen, in einem letzten Kusse verschmelzend, werden gen Himmel sich erheben, bevor unsere Körper, in der Luft herumwirbelnd, von Neuem die prosaische Erde erreicht haben. Willst Du? Komm!" — Später antwortete sie mir, laß uns noch leben! „Später, später! Aber werden wir später, dachte ich, einen ähnlichen Augenblick wieder finden? .... Oh! Nadira, wärest Du weiter nichts als ein gewöhnliches Weib! .... Ich bleibe also, weil sie bleiben will. .... Leb' wohl, mein Freund; seit den zwei Stunden, welche ich darauf verwende, Dir zu schreiben, habe ich sie nicht gesehen, und während der ganzen Zeit, die ich entfernt von ihr zubringe, wähne ich eine eiskalte Hand zu fühlen, welche mir langsam das Herz aus der Brust reißt.

Shetland.

---

Das Schreiben von Madam Happer, in welchem diese ehrenwerthe Matrone auf cynische Weise an Xilef erklärte, daß

ihre Tochter ihn seines Versprechens entbinde und ihm entsage, kündigte auch die Abreise Mina's nach America an, wohin sie vortheilhafte Anerbietungen eines Theaterdirectors und die Freundschaft eines reichen Rheders riefen. Man vermag sich kaum einen leisen Begriff von der Erschütterung, der Zerrissenheit, der Entrüstung, dem Schmerze, der unendlichen Wuth einer zugleich zärtlichen und schrecklichen Seele wie die Xilef's zu machen, als er ein solches Meisterwerk der Brutalität, der Frechheit und der Hinterlist las. Er schauderte vom Kopf bis zu den Füßen; zwei Thränen und zwei Flammen entsprangen zugleich seinen Augen; und der Gedanke einer des Verbrechens würdigen Strafe bemächtigte sich alsbald seines Geistes. Er beschloß sogleich, nachdem er Shetland von dem, was ihm begegnet war, in Kenntniß gesetzt hatte, nach America abzureisen, wo er seine ungetreue Geliebte anzutreffen sich schmeichelte. Er zerriß daher alle Bande, welche ihn an Euphonia fesselten, er gab seine Stelle auf, er vernichtete mit demselben Schlage seine Gegenwart und Zukunft! Aber was kümmerte es ihn! Blieb für Xilef ein anderes Lebensinteresse, als das der Rache? .... Der Brief Shetland's und die dabei befindliche Beschreibung Euphonia's gelangten in dem Augenblicke in seine Hände, wo er Palermo zu verlassen im Begriff war; und er hatte nur noch Zeit, dieses Document der sicilianischen Akademie nebst einigen Zeilen zuzusenden, in welchen er sich entschuldigte, daß es ihm nicht möglich gewesen sei, ihr dasselbe persönlich zu überreichen und vorzulesen, wie er es versprochen hatte.

Hier folgt nun das Manuscript Shetland's, wie es der Präsident der Akademie in öffentlicher Sitzung vorlas; Xilef hatte Nichts daran geändert.

### Beschreibung Euphonia's.

Euphonia ist eine kleine Stadt von 12,000 Seelen, an der Rückseite des Harzes, in Deutschland gelegen.

Man kann es als ein großes Musikconservatorium betrachten, weil die Ausübung dieser Kunst der einzige Gegenstand der Arbeiten ihrer Bewohner ist.

Alle Euphonier, Männer, Weiber und Kinder, beschäftigen sich ausschließlich damit, zu singen, Instrumente zu spielen, und mit Allem, was sich unmittelbar auf die musikalische Kunst bezieht. Die Meisten sind zugleich Instrumentalisten und Sänger. Diejenigen, welche nicht spielen, widmen sich der Fabrikation der Instrumente, dem Stich und Druck musikalischer Werke. Andere wieder liegen akustischen Forschungen und dem Studium aller Naturerscheinungen, welche mit der Erzeugung des Tons in Verbindung stehen, ob.

Die Instrumentisten und Sänger sind nach Kategorien in den verschiedenen Stadtvierteln eingetheilt.

Jede Stimme und jedes Instrument hat eine Straße, welche ihren Namen trägt, und blos von dem Theile der Bevölkerung bewohnt wird, welcher der Ausübung dieser Stimme oder dieses Instruments obliegt. Es giebt Straßen der Soprane, der Bässe, der Tenore, der Alte, der Violinen, der Hörner, der Flöten, der Harfen u. s. w. u. s. w.

Es ist wohl unnöthig hinzuzusetzen, daß Euphonia unter einer despotischen Militärherrschaft steht. Daraus entspringt die musterhafte Ordnung in den Studien, daraus entstehen die wunderbaren Resultate, welche die Kunst erlangt hat.

Der Kaiser von Deutschland thut übrigens alles Mögliche, um das Loos der Euphonier so glücklich wie möglich zu machen. Seinerseits verlangt er als Entgelt Nichts mehr, als daß ihm jährlich zwei oder drei Mal einige tausend Musiker zu den Musik-Festen gesandt werden, welche er an verschiedenen Orten seines Reichs veranstaltet. Nur selten setzt sich die ganze Stadt in Bewegung.

Bei den Musik-Festen sind es vielmehr die Zuhörer, welche von allen Seiten herbeiströmen, um die Euphonier zu hören.

Ein, ziemlich denen des griechischen und römischen Alterthums gleichender Circus, aber von viel besseren akustischen Verhältnissen, dient zu diesen monumentalen Aufführungen. Er vermag auf der einen Seite 20,000 Zuhörer und auf der andern 10,000 Spieler zu enthalten.

Dem Minister der schönen Künste liegt es ob, aus der Bevölkerung der verschiedenen Städte Deutschlands die 20,000 mit dem Vorrecht, diesen Musikfesten beizuwohnen, ausgestatteten Zuhörer auszuwählen. Bei dieser Wahl giebt stets das größere oder geringere musikalische Verständniß und die Bildung der Individuen den Ausschlag. Ungeachtet der außerordentlichen Neugierde, welche diese Zusammenkünfte in dem ganzen Reiche erregen, würde doch keinerlei Rücksicht die Zulassung eines durch seine Ungeschicktheit dessen für unwürdig Befundenen gestatten.

Die Erziehung der Euphonier geschieht folgendermaßen: Die Kinder werden frühzeitig in allen rhythmischen Combinationen geübt; in wenigen Jahren gelangen sie dahin, spielend alle Schwierigkeiten der bruchweisen Eintheilung der Tactzeiten, der synkopirten Formen, der Vermischungen einander widersprechender Rhythmen zu überwinden; dann gehen sie zum Studium der Solfeggien, parallellaufend dem der Instrumente, über, etwas später zu dem des Gesangs und der Harmonie. Beim Eintritt der Mannbarkeit, dieser Zeit der Entfaltung des Lebens, wo die Leidenschaften sich bemerklich machen, sucht man in ihnen das richtige Gefühl des Ausdrucks, also des schönen Stils zu erwecken.

Diese so seltene Fähigkeit, sei es in dem Werke des Componisten, oder in der Ausführung seiner Dolmetscher, die Wahrheit des Ausdrucks zu würdigen, gilt bei den Euphoniern als das Höchste.

Wer überführt worden, dessen gänzlich beraubt zu sein, oder an der Aufführung von Werken vollständig falschen Ausdrucks Gefallen zu finden, wird unerbittlich aus der Stadt

gewiesen, hätte er sonst ein noch so hervorragendes Talent oder eine noch so ausnehmende Stimme; er müßte denn einwilligen, zu irgend einer niedrigen Beschäftigung sich herbeizulassen, wie zur Fabrikation der Darmsaiten, der Bereitung der Paukenfelle.

Den Professoren des Gesangs und der verschiedenen Instrumente sind verschiedene Unterlehrer beigegeben, welche in Specialitäten, in denen sie als besonders geschickt anerkannt sind, Unterricht zu ertheilen haben. So giebt es in den Classen der Geigen, der Bratsche, des Violoncellos und des Contrabasses außer dem Hauptprofessor, der die allgemeinen Studien des Instruments leitet, Jemand, welcher ausschließlich das Pizzicato lehrt, ein anderer, der in den Flageolettönen, wieder einer, der im Staccato u. s. w. unterrichtet. Es giebt Preise für die Gewandtheit, für die Reinheit, für die Schönheit und selbst für die Dünne des Tons. Dadurch entstehen die so wunderbaren Nüancirungen des Piano, welche in ganz Europa blos die Euphonier hervorzubringen verstehen.

Das Zeichen zu den Stunden der Arbeit und der Ruhe, der Zusammenkünfte der Viertel, Straßen, der Proben von kleineren oder größeren Massen u. s. w., wird vermittelst einer gigantischen Orgel gegeben, welche sich oben auf einem, alle Gebäude der Stadt überragenden Thurme befindet. Diese Orgel wird mit Dampf getrieben, und ihre Klangkraft ist der Art, daß man sie ohne Mühe vier Stunden weit hört. Es ist fünf Jahrhunderte her, als der sinnreiche Verfertiger, Herr Sax, welchem man die kostbare Familie der Blechinstrumente mit Rohrblatt verdankt, die seinen Namen trägt, den Plan zu einer ähnlichen Orgel faßte, welche dazu dienen sollte, auf musikalischere Weise die Stelle der Glocken zu vertreten. Man hielt ihn für närrisch, gleich wie jenen Unglücklichen, der zuerst von der Anwendung des Dampfes auf die Schifffahrt und die Eisenbahnen sprach, gleich wie man es noch mit denen machte, welche vor 200 Jahren sich bemühten die Mittel zu entdecken,

wie man die Luftschifffahrt leiten könne, wodurch der ganze Zustand der Welt sich verändert hat. Die Sprache der Thurmorgel, dieser Telegraph des Ohrs, wird nur von den Euphoniern verstanden; nur sie verstehen die Telephonie, eine kostbare Erfindung, deren ganze Tragweite ein gewisser Suder im neunzehnten Jahrhunderte durchschaute, und welche einer der Präfecten der Harmonie zu Euphonia entwickelt und zu ihrer jetzigen Vollendung gebracht hat. Sie besitzen außerdem die Telegraphie, und die Directoren der Proben brauchen blos ein einfaches Zeichen mit einer Hand oder mit zwei Händen und dem Tactstab zu geben, um den Ausführenden anzudeuten, daß es sich darum handelt, stark oder schwach, diesen oder jenen Accord, gefolgt von dieser oder jener Cadenz oder Modulation, zu spielen, dieses oder jenes classische Musikstück mit der ganzen Masse oder mit schwächerer Besetzung, oder crescendo, mit allmäligem Eintritt der verschiedenen Gruppen vernehmen zu lassen.

Handelt es sich um Aufführung irgend einer neuen großen Composition, so wird jede Stimme besonders drei oder vier Tage lang einstudirt; dann verkündet die Orgel zuvörderst die Vereinigung aller Stimmen im Circus. Da, unter der Leitung des Gesangsmeisters, lassen sie sich in Abtheilungen von Hundert, welche jede einen vollständigen Chor bilden, vernehmen. Ferner sind die Stellen zum Athemholen derart festgesetzt, daß stets nur der vierte Theil der Masse der Singenden zu gleicher Zeit Athem holt, und daß die Gesammt-Tonerzeugung keine fühlbare Unterbrechung erleidet.

Die Ausführung wird zuvörderst hinsichtlich der buchstäblichen Treue, dann hinsichtlich der großen Nüancen und schließlich betreffs des Stils und des Ausdrucks studirt.

Jede den Rhythmus anzeigende Körperbewegung während des Gesangs ist den Choristen streng untersagt. Desgleichen übt man sie im Stillschweigen, im absoluten und tiefsten Stillschweigen, so daß ein Chor von 3000 in dem Circus oder

in irgend einer hellklingenden Räumlichkeit versammelten Euphonier das Summen eines Insects vernehmbar lassen würde, und ein unter ihnen befindlicher Blinder zu dem Glauben verleitet werden könnte, daß er ganz allein sei. Solcherweise sind sie in den Stand gesetzt, Hunderte von Pausen zu zählen, und nach langem Stillschweigen in einen Accord einzufallen, ohne daß ein einziger Sänger seinen Eintritt verfehlt.

Aehnlich geht man bei den Proben des Orchesters zu Wege; keine Stimme wird zum Ensemble zugelassen, bevor sie allein für sich von dem Präfecten streng geprüft worden. Darauf spielt das Orchester allein, und erst nachher, wenn die verschiedenen Präfecten erklärt haben, daß sie hinlänglich eingeübt seien, erfolgt die Vereinigung der beiden Gesangs- und Instrumentalmassen.

Das große Ensemble unterliegt alsdann der Kritik des Componisten, welcher es auf der Höhe des für das Publicum bestimmten Amphitheaters anhört; wenn er sich als unbeschränkten Herrscher dieses unermeßlichen mit Vernunft begabten Instruments erkennt, wenn er sicher ist, daß es Nichts weiter bedarf, als ihnen die vitalen Nüancirungen der Bewegung mitzutheilen, welche er besser kennt und geben kann, als jeder Andere, so ist der Augenblick herangenaht, wo er gleichfalls zum Ausführenden wird und das Directionspult besteigt, um die Leitung zu übernehmen. Ein die Stimmung angebendes Werkzeug, welches an dem Pulte sich befindet, erlaubt allen Instrumentalisten, vor und während der Ausführung rein zu stimmen; alles Präludiren und Getöse im Orchester ist strengstens verboten. Ein sinnreicher Mechanismus, welchen man fünf oder sechs Jahrhunderte früher entdeckt hätte, wenn man sich die Mühe gegeben ihn aufzusuchen, und der dem Eindruck der Bewegungen des Dirigenten gehorcht, ohne dem Publicum sichtbar zu sein, markirt vor den Augen jedes Spielers und ganz in seiner Nähe, die Tactzeiten, und zugleich mit

ganz genauer Angabe die verschiedenen Grade des Forte oder Piano. Auf solche Weise empfangen die Ausführenden unmittelbar und augenblicklich die Auffassung des Dirigenten mitgetheilt, und gehorchen ihr eben so schnell, wie die Hämmer eines Pianos der die Tasten in Bewegung setzenden Hand; der Meister kann daher in Wahrheit sagen, daß er Orchester spielt.

Lehrstühle musikalischer Philosophie, welche von den gelehrtesten Leuten der Epoche eingenommen werden, dienen dazu, unter den Euphoniern gesunde Ideen über die Wichtigkeit und den Zweck der Kunst, die Kenntniß der Gesetze, worauf ihr Dasein beruht und die Umwälzungen, welche sie erlitten hat, zu verbreiten. Einem dieser Professoren verdankt man die sonderbare Stiftung der Concerte von schlechter Musik, welchen die Euphonier zu gewissen Zeiten des Jahres beiwohnen, um die Jahrhunderte hindurch in Europa bewunderten Monstrositäten zu bewundern, deren Erzeugung sogar in den Conservatorien Deutschlands, Frankreichs und Italiens gelehrt wurde, und welche sie zu dem Zwecke studiren, um sich derjenigen Fehler, welche man am meisten vermeiden muß, recht bewußt zu werden. Derart sind z. B. der größte Theil der Cavatinen und Finales der italienischen Schule aus dem Anfange des neunzehnten Jahrhunderts, und der Gesangfugen der mehr oder weniger religiösen Musiken aus den dem zwanzigsten Jahrhunderte vorhergehenden Epochen. Die ersten Erscheinungen, welche während solcher Aufführungen bei dieser Bevölkerung, deren Musiksinn gegenwärtig von außerordentlicher Richtigkeit und Feinheit ist, zu Tage traten, waren sehr sonderbarer Natur. Einige der Meisterwerke schlechter Musik, von falschem Ausdruck und lächerlichem Stil, obgleich von wenn auch nicht angenehmer, doch immerhin erträglicher Wirkung auf das Ohr, erregten ihr Mitleid; sie meinten Productionen von Kindern zu vernehmen, welche in einer ihnen fremden Sprache stotterten. Manche Stücke

machten sie laut lachen und es war unmöglich, sie zu Ende zu bringen. Als man aber anfing, die Fuge des Kyrie eleison aus dem berühmtesten Werke eines der größten Meister unserer alten deutschen Schule zu singen, und als man ihnen versicherte, daß dieses Musikstück keineswegs von einem Verrückten, sondern von einem sehr großen Musiker herrühre, der seiner Zeit darin von anderen Meistern nachgeahmt wurde, überstieg ihre Bestürzung alle Schilderung. Sie betrübten sich tief über diese demüthigende Krankheit, der allein das menschliche Genie ausgesetzt ist; und indem das religiöse Gefühl sich in ihnen zugleich mit dem musikalischen gegen diese gemeine und unglaubliche Gotteslästerung auflehnte, stimmten sie einmüthig zu gleicher Zeit das Parce Deus an, dessen Ausdruck so wahr ist; gleichwie, um bei Gott im Namen der Kunst und der Musiker Abbitte zu thun.

Da Jeder eine Stimme besitzt, so ist auch jeder Euphonier gehalten, die seinige zu üben und einen Begriff von der Gesangskunst zu erlangen. Es folgt daraus, daß die Spieler von Saiteninstrumenten im Orchester, welche zugleich spielen und singen können, ein zweites Reserve-Chor bilden, den der Componist bei verschiedenen Gelegenheiten anwendet und dessen unerwarteter Eintritt manchmal die erstaunlichste Wirkung hervorbringt. Die Sänger ihrerseits sind gezwungen, den Mechanismus gewisser Saiten- und Schlaginstrumente kennen zu lernen, und während des Singens dieselben zu spielen. Sie sind daher sämmtlich Harfenisten, Pianisten, Guitaristen. Viele von ihnen verstehen sich auf das Spiel der Violine, der Bratsche, der Viola d'amour, des Violoncells. Die Kinder spielen moderne Klappern und harmonische Cymbeln, neue Instrumente, von denen jeder Schlag einen Accord angiebt.

Die Rollen der Theaterstücke, die Gesang- und Instrumental-Solos werden nur denjenigen Euphoniern zuertheilt, deren Organisation und besonderes Talent sie zur Aufführung vorzugsweise befähigen. Ein öffentlicher und geduldiger Wett-

streit vor dem ganzen Volke bestimmt diese Wahl. Man verwendet darauf alle nöthige Zeit. Wenn es sich um die alle zehn Jahre stattfindende Gedächtnißfeier Gluck's handelt, so sucht man vorher acht Monate lang unter den Sängerinnen die fähigste aus, um die Rolle der Alceste darzustellen; fast tausend Frauen sind zu diesem Zwecke nach einander geprüft worden.

Es giebt in Euphonia keine Privilegien für gewisse Künstler zum Nachtheil der Künste. Man kennt keine ersten Subjecte, kein ausschließliches Besitzrecht erster Rollen, mögen diese Rollen auch in keiner Weise ihrem Talent und ihrer Persönlichkeit zusagen. Die Verfasser, die Minister und die Präfecten setzen die Haupteigenschaften fest, deren Gesammtheit nöthig ist, um in angemessener Weise diese oder jene Rolle zu spielen, diese oder jene Person darzustellen; man wählt alsdann das Individuum aus, welches am meisten damit versehen ist, und wäre es auch das am wenigsten bekannte in Euphonia; sobald es aufgefunden worden, ist es auch ernannt. Manchmal sind die Versuche und Bemühungen unseres musikalischen Gouvernements vergeblich. So mußte man im Jahre 2320, nachdem man funfzehn Monate lang vergeblich eine Eurydice gesucht hatte, der Aufführung des Orpheus von Gluck entsagen, aus Mangel an einer genügend schönen und geistig befähigten jungen Dame, um diese poetische Gestalt darzustellen und ihren Charakter zu verstehen.

Die literarische Erziehung der Euphonier ist eine sorgfältige; sie verstehen es, bis zu einem gewissen Grade die Schönheiten der großen älteren und neueren Dichter zu würdigen. Diejenigen, welche darin gänzlich unwissend und ungebildet wären, könnten nie auf eine irgendwie höhere musikalische Verrichtung Anspruch machen.

Auf solche Weise ist, Dank dem einsichtigen Willen unseres Kaisers und seiner unermüdlichen Sorgfalt für die

mächtigste der Künste, Euphonia das beste Conservatorium monumentaler Musik geworden.

---

Die Akademiker von Palermo glaubten zu träumen, als sie diesen Bericht von Xilef's Freunde vernahmen, und frugen sich, ob der junge Präfect in Euphonia nicht etwa über ihre Leichtgläubigkeit sich lustig machen wolle. In Folge dessen wurde in der deswegen abgehaltenen Sitzung beschlossen, daß eine Deputation der Akademie die musikalische Stadt besuchen solle, um sich durch den Augenschein von der Wahrheit der außerordentlichen Thatsachen zu überzeugen, welche so eben zur Kunde gebracht worden waren.

---

Wir haben Xilef Rache schnaubend verlassen, wie er eben im Begriff war, seine kecke Geliebte nach Amerika zu verfolgen, wohin, wie er naiverweise glaubte, sie sich begeben habe. Er reiste in der That ab, stillschweigend und düster wie Gewitterwolken, welche sich als Vorboten schrecklicher Stürme schnell am Himmel dahin bewegen. Rasch durchschnitt er den Zwischenraum; niemals hatte ihn sein Luftschiff rascher getragen. Traf dasselbe auf einen widerstrebenden Luftstrom, so durchschnitt er ihn entweder unerschrocken, oder suchte, in eine höhere Region sich erhebend, entweder einen minder ungünstigen Luftstrom oder selbst jene Region ewiger Ruhe, wohin wahrscheinlich kein menschliches Wesen vor Xilef gelangt war. In diesen fast unzugänglichen Einsamkeiten, den Grenzen des Lebens, sind Kälte und Trockenheit dergestalt, daß die hölzernen Gegenstände im Schiffe sich krümmten und krachten. Der finstere Steuermann, Xilef, aber blieb gleichgiltig; obgleich halb todt durch die Dünne der Luft, sah er ruhig, wie ihm das Blut aus

Nase und Mund hervorquoll, bis die Unmöglichkeit, einem solchen Schmerze länger zu widerstehen, ihn zwang, nach einer athembareren Luftschicht hinabzusteigen, und zu sehen, ob die Richtung des Windes ihm erlaube, sie nicht mehr zu verlassen. Der Ungestüm seiner Fahrt war so groß, daß er vierzig Stunden nach seiner Abfahrt von Palermo in New-York anlangte. Es ist unmöglich, alle Nachforschungen zu erzählen, welche er nicht blos in den Städten, sondern auch in den Dörfern, ja selbst in den Weilern der vereinigten Staaten, Canada's, Labradors, ferner in Südamerika bis zur Magalhaens-Straße und auf den Inseln des atlantischen und stillen Oceans anstellte. Erst, nachdem er ein Jahr lang mit dieser unsinnigen Arbeit zugebracht hatte, erkannte er das Vergebliche derselben und kam auf den Gedanken, die beiden Missethäter in Europa aufzusuchen, wo sie vielleicht geblieben waren, um ihm desto leichter zu entgehen. Außerdem hatte er nöthig, seinen Freund Shetland wegen der Geldmittel aufzusuchen, welche ihm in Kurzem auszugehen drohten. Man kann sich leicht denken, daß bei diesen rasenden Nachforschungen das Geld nicht gespart worden war. Er beschloß daher, nach Euphonia zurückzukehren, wo er in drei Tagen anlangte, gerade an dem Abende, wo Nadira und Shetland in ihrer Villa ein Fest gaben. Garten und Säle waren prachtvoll illuminirt. Xilef, welcher sich blos seinem Freunde zeigen wollte, wartete, in einem Bosket verborgen, die Gelegenheit ab, ihn allein anzutreffen, und da das Geräusch des Festes vernehmend, zusammenschauernd bei dem Accent einer Stimme, welche ihn an die Mina's erinnerte, sagte er zu sich: „Phantom, Wahnsinn!“ Shetland trat endlich heraus, und den Verbannten bemerkend, der ihm plötzlich vor die Augen trat, rief er aus: „Himmel! Du bist es! Welch Glück! Ach! Nichts wird also unserm Feste fehlen, da Du da bist.“ — Stille, ich bitte Dich darum, Shetland; ich kann mich nicht zeigen. Ich bin nicht mehr Euphonier; ich habe meine Stelle verloren; ich will Dich blos in einer ernsten Angelegenheit sprechen. —

„Auf morgen die ernsten Dinge,“ entgegnete Shetland; „Dein Amt wird Dir zurückgegeben werden, ich stehe dafür, Du bleibst stets einer der Unserigen. Folge mir, folge mir, ich muß Dich Nadira vorstellen, welche entzückt sein wird, Dich endlich kennen zu lernen.“ Und mit jener grausamen Leichtfertigkeit glücklicher Menschen, welche nicht im Stande sind das schmerzliche Leiden Anderer zu begreifen, zog er Xilef, mochte er wollen oder nicht, zur Gesellschaft fort. Der Zufall fügte es, daß in dem Augenblicke, wo die beiden Freunde in den Saal traten, wo Nadira sich befand, diese, zweifelsohne mit irgend einer Coquetterie beschäftigt, sie nicht bemerkte. Sie hatte daher nicht Zeit, sich auf die niederschmetternde Erscheinung vorzubereiten. Er seinerseits hatte beim Eintritt sogleich seine treulose Geliebte erkannt; aber Haß und Schmerz hatten seit einem Jahre seinem Gemüth eine solche Entschlossenheit gegeben, er war derart Herr seiner Eindrücke geworden, daß er in gleichem Augenblicke seine Unruhe zu beherrschen und gänzlich zu verbergen vermochte. Xilef und Nadira wurden daher plötzlich in einer Weise einander gegenüber gestellt, welche vollkommen geeignet war, zwei weniger außerordentliche Wesen völlig aus der Fassung zu bringen. Die schöne Sängerin, dem Geliebten begegnend, welchen sie auf so unwürdige Weise verlassen und getäuscht hatte, und auf den ersten Blick bemerkend, daß er sie nicht kennen wolle, dachte, daß sie nichts Besseres zu thun habe, als ihm nachzuahmen, und grüßte ihn höflich, aber kalt, ohne das geringste Zeichen von Ueberraschung oder Furcht: so groß war die Kunst der Verstellung bei diesem Weibe. Shetland hatte also keine Ahnung von der Wahrheit, und wenn er eine gewisse Kälte in dem Benehmen Xilef's und Nadira's bemerkte, so schrieb er es einerseits einer Art von instinctmäßiger Eifersucht zu, welche Nadira's Mißgunst gegen Jeden erregte, der ihr auch nur den geringsten Theil von der Zuneigung ihres Geliebten zu entziehen vermochte, und andererseits der schmerzlichen Erinnerung Xilef's an sein Mißgeschick,

indem er so unversehens Zeuge des Entzückens und des Glücks eines Andern sein mußte. Das Fest hatte seinen völlig heitern Fortgang. Aber lange vor seinem Ende hatte der Scharfsinn Xilef's an gewissen für jeden andern Beobachter unmerklichen Zeichen, an gewissen Geberden, an der Betonung gewisser Worte die unbestreitbare Thatsache entdeckt, daß Nadira bereits Shetland betröge. Von diesem Augenblicke an machte der Gedanke einer stoischen Entsagung, welchem Xilef anfänglich Raum gegeben hatte, um nicht das Glück seines Freundes zu zerstören und um ihn in Unwissenheit von Nadira's Vergangenheit zu lassen, dieser großmüthiger Gedanke, sag' ich, machte finstern Entschlüssen Platz, welche plötzlich die düstersten Tiefen seiner Seele erhellten, und ihn in Abgründe des Entsetzens blicken ließen, welche er bis dahin nicht geahnt hatte. Sein Entschluß war alsbald gefaßt. Am andern Tage erklärte er Shetland, daß er die Fortsetzung seiner Reise aufgebe, daß es daher unnöthig wäre, wegen der Angelegenheit, wovon er vorher gesprochen, mit ihm zu reden, und kündigte ihm zugleich seine Absicht an, in Euphonia zu bleiben, aber im Verborgenen und in Unthätigkeit. Er bat ihn, keinen Versuch zu machen um ihm sein Amt wieder zu verschaffen, da Ruhe und Stille die einzigen Güter wären, deren er für sein ferneres Dasein bedürfe.

Nadira ließ sich trotz ihrer Schlauheit von diesem falschen Schein entsagenden Schmerzes täuschen, und schärfte ihrer Mutter ein, ihre Zurückhaltung gegen Xilef nachzuahmen, welcher ein Geheimniß vergessen zu wollen schien, das sie und er allein in Euphonia kannten.

Um diese Lage desto ungefährlicher zu machen, ging Xilef selten aus, und wollte scheinbar wegen der Zurückgezogenheit, welche er gewählt hatte, seinen Freund nur in seltenen Zwischenräumen sehen, indem er sich selbst einer Wildheit anklagte, die unglaublicher Kummer allein entschuldigen könnte. Aber unter verschiedenen Verhüllungen, und mit der Vorsicht der

Katze in seinen nächtlichen Ausflügen, spürte er die Gänge Nadira's aus, verfolgte sie in ihre geheimsten Zusammenkünfte, und nach Verlauf einiger Monate gelang es ihm, die Fäden aller ihrer Intriguen in Händen zu halten und das ganze Maß ihrer Schändlichkeit zu durchschauen. Von diesem Augenblicke an sann er auf den Schluß des Dramas. Shetland mußte um jeden Preis einem so besudelten und entehrten Dasein entrissen werden; wäre auch der Tod seiner Enttäuschung gefolgt, so war es doch unumgänglich nöthig, daß die erhabene, die edle und enthusiastische Liebe, die erhabenste Empfindung des menschlichen Herzens, welche zwei ausgezeichnete Künstler für ein so unwürdiges Geschöpf beseelt hatte, gerächt würde, und zwar auf eine furchtbare, entsetzliche, ihres Gleichen suchende Weise. Auf folgende Art erfüllte Xilef diese Aufgabe.

Es gab damals in Euphonia einen berühmten Mechanikus, dessen Arbeiten allgemeines Erstaunen erweckten. Er hatte eben ein gigantisches Piano vollendet, dessen verschiedene Töne so mächtig unter der Hand eines einzigen Virtuosen erklangen, daß es gegen ein Orchester von hundert Mann mit Erfolg ankämpfte. Daher der ihm beigelegte Name Piano-Orchester. Der Namenstag Nadira's nahte heran; Xilef überredete seinen Freund mit leichter Mühe, daß das neue Instrument, von dem man allgemein mit Bewunderung sprach, das schönste Geschenk wäre. „Wenn Du aber ihre Freude vollkommen machen willst," setzte er bei, „so füge den kostbaren Pavillon aus Eisen hinzu, welchen derselbe Künstler eben fertig gemacht hat, und dessen originelle Eleganz sich mit Nichts in dieser Art vergleichen läßt. Das wird ein bezauberndes Sommergemach sein, luftig, frisch, von unschätzbarem Werthe in unserer Jahreszeit; Du magst es sogar durch einen Ball einweihen, den Nadira in ihrem ganzen Glanze eröffnen würde." Shetland, voll von Freude, billigte sehr den Gedanken seines Freundes, und beauftragte ihn sogar mit der

Anschaffung dieser beiden Meisterwerke. Dieser beeilte sich dem berühmten Mechanikus seinen Besuch abzustatten. Nachdem er ihm den Zweck desselben mitgetheilt, frug er ihn, ob es möglich sei, dem Pavillon einen besonderen kraftvollen Mechanismus beizufügen, dessen Natur und Wirkung er ihm andeutete, und dessen Vorhandensein nur ihnen Beiden bekannt bleiben sollte. Der Mechanikus, von dem Auftrag überrascht, aber zugleich von seiner Neuheit und von der ansehnlichen Summe, die Xilef für dessen Ausführung bot, verführt, sann einen Augenblick nach, und antwortete mit der Sicherheit des Genies: „In acht Tagen wird Alles fertig sein." — Gut, sagte Xilef. Und der Handel wurde abgeschlossen.

In der That konnte der glückliche Shetland acht Tage darauf seiner Geliebten das Doppelte für sie bestimmte Geschenk darbringen.

Nadira nahm es mit freudigem Entzücken in Empfang. Namentlich der Pavillon bezauberte sie; sie hörte nicht auf, seinen zugleich eleganten und soliden Bau, die seltsamen Verzierungen und Arabesken, welche ihn schmückten, sein auserwähltes Meublement, und seine frische Kühle, welche ihn für die Hundstagsnächte so kostbar machte, zu bewundern. „Es ist ein reizender Gedanke Xilef's," rief sie aus, „ihn durch einen Ball vertrauter Freunde einzuweihen, einen Ball, dessen Seele mein theurer Shetland sein wird, indem er auf dem Riesenpiano glänzende Tanzmelodien improvisirt. Aber dies wunderbare Instrument klingt in der Nähe zu stark. Xilef wird also die Güte haben, es außerhalb des Pavillons, am äußersten Ende des Gartens, in dem großen Saale der Villa aufstellen zu lassen, von wo aus seine Klänge noch ganz prächtig zu uns herüber gelangen können." Diese Einrichtung, welche ganz naturgemäß schien, und überdies vollkommen zu dem Vorhaben Xilef's paßte, wurde rasch ins Werk gesetzt. Noch an demselben Abend empfingen Nadira, geschmückt wie eine Fee, und ihre dicke, mit Goldgeschmeide

bedeckte Mutter in dem Pavillon die jungen Damen, welche in allen Beziehungen der Freundschaft Nadira's würdig waren, und die jungen Herren, welche sie auserlesen hatte. Die Falle war aufgestellt; Xilef sah mit entsetzlicher Kaltblütigkeit wie seine Opfer sich eins nach dem andern darin fingen. Shetland, immer ohne Mißtrauen, nahm sie in herzlichster Weise auf; aber von einer seltsamen Traurigkeit ergriffen, und Nadira sich nähernd, sagte er mit Extase zu ihr: „Wie schön bist Du! Warum bin ich doch heute so trüb gestimmt? ich sollte so glücklich sein! Mir ahnt irgend ein Unheil, irgend etwas Schreckliches. .... Du bist es, böse Peri, deren Schönheit mich in Unruhe versetzt und bis zum Schwindel aufregt." — „Fort mit den Träumereien, Närrchen; Du thätest besser, ans Piano zu gehen, der Ball könnte jetzt beginnen." — „Gewiß," fiel Xilef ein, „die schöne Nadira hat Recht wie immer; ans Piano! Alles brennt darauf, zu tanzen."

Bald wiederhallten die Klänge eines hinreißenden Walzers im Garten, die Gruppen der Tanzenden bildeten sich und drehten sich im Kreise. Xilef, aufrecht stehend, die Hand auf einem eisernen Knopf, welcher in der äußern Wand des Pavillons angebracht war, verfolgt sie mit den Augen. Irgend etwas Seltsames scheint in seinem Innern vorzugehen; seine Lippen sind bleich, seine Blicke verdunkeln sich; von Zeit zu Zeit legt er eine Hand auf sein Herz, gleichsam als wollte er dessen heftige Schläge zurückhalten. Er schwankt noch. Da hört er Nadira, als sie am Arm ihres Tänzers bei ihm vorbeirauscht, diesem die flüchtigen Worte zuflüstern: „Nein, diesen Abend, unmöglich, erwarte mich erst morgen." Die Wuth Xilef's, bei diesem neuen Beweis von Nadira's Unkeuschheit, war nicht mehr zu bändigen, er drückt mit voller Kraft auf den eisernen Knopf, ausrufend: „Morgen! Elende, für euch giebt es kein morgen mehr!" und eilt zu Shetland, welcher ganz seiner Begeisterung hingegeben, die Villa und den Garten mit bald sanften und zärtlichen, bald wilden und verzweifelten

Harmonien erfüllte. „Mach fort, Shetland," ruft er ihm zu, Du schläfst ja ordentlich ein, man beklagt sich über die Langsamkeit Deiner Tempos. Rascher! Rascher! die Tänzer sind sehr lustig! So geht's gut! O, der schöne Satz, die erstaunliche Harmonie! welche drohende Bässe! Wie das Thema in Moll die Zähne fletscht und seufzt! man könnte es einen Furiengesang nennen! Du bist ein Poet, Du bist ein Prophet. Hörst Du ihr Freudengeschrei? O! Deine Nadira ist sehr glücklich!" In der That drang schreckliches Geschrei aus dem Pavillon; aber Shetland, immer mehr in Begeisterung sich setzend, entlockte dem Piano-Orchester ein Ungewitter von Tönen, welches das Geschrei überdeckte und ihm dessen wahren Charakter verbarg.

In dem Augenblicke, wo Xilef auf die Feder gedrückt hatte, welche den geheimen Mechanismus des Pavillons in Bewegung setzte, begannen die eisernen Wände dieses kleinen runden Gebäudes sich langsam und geräuschlos um sich selbst zu drehen; der Art, daß die Tänzer, bemerkend, daß der Raum, wo sie sich bewegten, geringer war als vorher, anfänglich glaubten, ihre Zahl habe zugenommen. Nadira rief erstaunt aus: „Wer ist denn noch hinzugekommen? Offenbar sind wir zahlreicher geworden; es ist nicht mehr zum Aushalten, es ist zum Ersticken, es scheint sogar, daß die Fenster enger geworden sind und weniger Luft hereinlassen!" — Und Mad. Happer, abwechselnd roth und bleich: „Mein Gott, meine Herren, was ist das! man bringe mich hinaus! Oeffnet, öffnet!" Aber statt zu öffnen, schließen sich plötzlich, während der Pavillon sich immer rascher dreht, Thüren und Fenster durch eine eiserne Mauer. Der innere Raum verengert sich rasch; das Geschrei wächst; das Nadira's ist am lautesten; und die schöne Sängerin, die poetische Fee von allen Seiten sich gedrückt fühlend, stößt mit Geberden und Worten von schrecklicher Rohheit die Umstehenden zurück, indem ihre gemeine Natur durch die Todesangst in ihrer ganzen Häßlichkeit hervortritt. Und Xilef,

welcher Shetland wieder verlassen hat, um in der Nähe Zeuge dieses schrecklichen Schauspiels zu sein, Xilef, keuchend wie ein Tiger, der seine niedergeworfene Beute beleckt, läuft um den Pavillon herum, so laut wie möglich schreiend: „Nun wohl! Mina, was ist Dir denn, theures Herz, daß Du so außer Dir geräthst? Drückt Dich Dein eisernes Corset zu sehr? Bitte einen dieser Herren, Dich aufzuschnüren, sie sind es ja gewohnt! Und Dein Nilpferd von Mutter, wie befindet sie sich? Ich höre nicht mehr ihre sanfte Stimme!" In der That folgte dem Geschrei des Schreckens und der Angst unter der immer größeren Einengung des Verschlusses, ein scheußliches Geräusch von zerquetschtem Fleisch, ein Krachen zerbrochener Knochen, zerborstener Schädel; die Augen springen aus den Höhlen, ein Strom schäumenden Blutes bricht sich durch das Dach des Pavillons Bahn, bis die schreckliche Maschine auf diesem blutigen Klumpen, welcher keinen Widerstand mehr leistet, erschöpft stille steht.

Shetland indeß spielt immer noch, Fest und Tanz vergessend, als Xilef mit verstörtem Blick ihn dem Claviere entreißt, und ihn nach dem Pavillon fortzieht, welcher sich wieder öffnet und einen Fleischhaufen sehen läßt, worin sich keine menschliche Gestalt unterscheiden läßt. „Komm nun, komm, Unseliger, und sieh, was von Deiner schändlichen Nadira übrig geblieben ist, welche zugleich meine schändliche Mina war, was von ihren achtzehn Liebhabern, von ihrer scheußlichen Mutter! Sage, ob die Strafe gerecht war, schau her!" Bei diesem entsetzlichen, unerhörten Anblicke, bei diesem Schauspiel, welches das himmlische Strafgericht selbst den Verdammtesten ersparte, stürzt Shetland zusammen. Sich wieder aufrichtend, lacht er, läuft bewußtlos durch den Garten, singt, ruft Nadira, pflückt Blumen für sie, macht Sprünge in die Luft: er ist verrückt geworden.

Xilef im Gegentheil hat seine Ruhe und seine Kaltblütigkeit plötzlich wieder erlangt: „Armer Shetland! Er ist glück-

lich," rief er aus. „Jetzt bleibt mir wohl Nichts mehr zu thun übrig, und ich kann mich zur Ruhe begeben. Othello's occupations gone!" Und ein Fläschchen Blausäure austrinkend, sinkt er, wie vom Blitze getroffen, zu Boden. . . .
. . . . . . . . . . . . . . . . . . . . . . .

Sechs Monate nach dieser Katastrophe war es in dem noch trauernden Euphonia still. Nur die Thurmorgel ließ stündlich eine langsame Dissonanze gleich einem schrecklichen Schmerzensschrei gen Himmel erklingen.

Shetland starb zwei Tage nach Xilef, ohne einen Augenblick seine Vernunft wieder erlangt zu haben; und beim Begräbniß der beiden Freunde, deren schreckliches Ende, wie der ganze übrige Theil des Dramas für die ganze Stadt ein Räthsel blieb, herrschte eine solche allgemeine Bekümmerniß, daß nicht blos der Gesang, sondern überhaupt jedes Trauergeräusch verboten war.

---

Corsino rollt sein Manuscript zusammen und geht hinaus.

..... Nach einigen Minuten Stillschweigen erheben sich die Musiker. Der Orchesterdirigent zum Abschiedsschmaus eingeladen, den sie mir geben wollen, begrüßt sie im Vorbeigehen und sagt: „Auf morgen!" — (Bacon.) „Wissen Sie, daß Corsino meine Besorgniß erregt?" — (Dimsky.) „Um dergleichen Entsetzlichkeiten zu erdenken, muß man verrückt sein." — (Winter.) „Er ist Italiener!" — (Dewieck.) „Ein Corse!" — (Turuth.) „Ein Bandit!" — (Ich.) „Er ist ein Musiker!" — (Schmidt.) „Oh! Er ist offenbar kein Schriftsteller. Wenn man blos dergleichen ausschweifende Geschichten im Kopfe hat, so thut man besser" — (Kleiner ihn unter-

brechend.) „Einen Besuch bei Tom-Pouce zu schreiben, nicht wahr? Neidhammel!“ — (Schmidt.) „Paukenschläger!“ — (Kleiner.) „Possenreißer!“ — (Schmidt.) „Baier!“ — (Ich.) „Meine Herren! Meine Herren! Keine solche Wahrheiten jetzt. Wir haben Zeit dazu morgen Abend, inter pocula.“ — (Bacon, davon gehend.) „Unser Gastfreund wird mit seinem Griechischen wirklich lästig. Hol' ihn der Teufel!“ .....

---

# Erster Epilog.

Das Abschiedsfest. — Toast Corsino's. — Toast des Orchesterdirigenten. — Toast Schmidt's. — Toast des Verfassers. — Ende der Bekümmernisse Kleiner's.

Um sieben Uhr trete ich in den zum Abschiedsfest gewählten Saal ein. Ich treffe daselbst alle meine guten Freunde aus dem Orchester zu X*** versammelt, einschließlich ihres würdigen Oberhaupts und selbst des Schlägers der großen Pauke, welcher mir nie hold gewesen war. Aber das ist ein Gastmahl der Gesammtheit, und der brave Mann glaubt seine persönliche Abneigung bei Seite setzen zu müssen, um daran Theil zu nehmen. Ueberdies, da es sich um ein Tutti handelt, dachte er, was wäre dies ohne die große Trommel? Die Versammlung war, wie alle Gesellschaften von Künstlern, munter und lärmend.

Kommen die Toaste.

Corsino erhebt sich zuerst, das Glas in der Hand: „Der Musik, meine Herren!“ ruft er aus, „ihr Reich hat begonnen! Sie nimmt das Drama unter ihre Fittige, sie kleidet das Schauspiel, sie würzt die Tragödie, sie beherbergt die Malerei, sie berauscht den Tanz, sie setzt diesen kleinen Vagabunden von Vaudeville an die Thür; sie schmettert die Feinde ihres Fortschritts nieder; sie wirft die Vertreter des Schlendrians zum Fenster hinaus; sie triumphirt in Frankreich, in Deutschland, in England, in Italien, in Rußland, selbst in Amerika; sie

erhebt überall ungeheure Tribute; sie hat Schmeichler, die zu wenig Einsicht besitzen, um sie zu verstehen, Verleumder, welche nicht besser die Größe ihrer Entwürfe, die gelehrte Kühnheit ihrer Combinationen zu würdigen wissen. Aber die Einen sowohl wie die Anderen fürchten sie und bewundern sie aus Instinct. Sie hat Verehrer, welche Oden an sie richten, Meuchelmörder, welche sie stets verfehlen, Wächter, welche bereit sind für sie zu sterben und sich niemals ergeben würden. Mehrere ihrer Söldner sind Fürsten geworden, Fürsten haben sich zu ihren Söldnern gemacht. Vor gemeinen Caricaturen, welche für ihr Portrait ausgegeben werden, zieht das Volk den Hut, ihres Namens wegen; es wirft sich nieder, es schreit; es schlägt in die Hände, wenn es sie am hellen Tage in Person sieht, die Stirn vom Ruhm und Genie strahlend. Sie hat die Schreckenszeit, das Directorium und das Consulat überdauert; gegenwärtig beim Kaiserreich angelangt, hat sie ihren Hof aus allen Königen gebildet, welche sie entthront hat. Es lebe der Kaiser!!!“

Der Orchesterdirigent sich seinerseits erhebend: „Sehr gut, mein braver Corsino! ich rufe wie Du aus: Es lebe der Kaiser! Denn ich liebe leidenschaftlich unsere Kunst, obgleich es selten vorkommt, daß ich davon spreche. Dennoch bin ich weit davon entfernt, sie wie Du auf dem Gipfel ihres Ruhms zu erblicken. Der Zustand der Gährung in Europa läßt mich für sie zittern. In diesem Augenblicke ist Alles ruhig, es ist wahr; aber hat das letzte Ungewitter nicht grausam gewüthet? Sind die Wunden der Musik bereits geheilt, und wird sie nicht noch lange schreckliche Wunden tragen?

„Wozu sind wir Dichter, Künstler, Musiker, Componisten, Grillen aller Art, nach der Meinung der Kriegerameisen gleichenden Völker, unter denen wir leben, gut? .... Zu Nichts. Erinnern Sie sich, wie man uns bei der letzten europäischen Krisis behandelt hat. Und wenn wir uns beklagten? „Was habt ihr gestern gethan?“ frügen uns die Ameisenkrieger. —

„Wir sangen.“ — „Ihr sanget! Merkwürdig! Gut denn! Tanzet jetzt!“ In der That, welches Interesse sollen gegenwärtig die Völker an unseren Bestrebungen nehmen, an unseren Ergüssen, an unseren leidenschaftlichsten Dramen? Was bedeuten unsere Dolchweihe, unsere Räubergesänge, unsere Chöre der Aufrührer, unsere Galopps der Hölle, unsere Abracadabras aller Art in Vergleich mit jenen unermeßlichen, von mehreren Millionen Stimmen zugleich erschallenden Hymnen des Schmerzes, der Wuth, der Vernichtung! .... Was sind unsere Orchester im Vergleich zu jenen von Blitz und Donner beseelten Schaaren, welche den Sturmwind in Bewegung setzen, und die von jenem unermüdlichen Capellmeister geleitet werden, dessen Bogen eine Sense ist, und welcher Tod heißt? .....

„Was sind das auch für Dinge und Menschen, welche diese Umwälzungen zuweilen ans Licht bringen? .... Welche Stimmen lassen sich inmitten so vielen widrigen Getöses vernehmen? Die erschrockene Nachtigall verbirgt sich im Gebüsch, schließt das Auge bei dem Blitzen und antwortet dem Donner durch Schweigen. Wir Alle, dir wir keine Nachtigallen sind, thun desgleichen. Der Buchfink kauert sich in der Höhlung seiner Eiche nieder, die Lerche in ihrer Furche, der Hahn flüchtet sich in sein Hühnerhaus, die Taube zum Taubenhaus, der Sperling in sein Nest. Das Perlhuhn und der Pfau auf ihrem Düngerhaufen sitzend, der Seeadler, der Uhu auf seiner Ruine, die Saatkrähe und der Rabe im Nebel verloren, begrüßen allein im Chor den Sturm.

„Nein die Schwierigkeiten sind groß, die Hindernisse zahlreich, die Anstrengung für unsere Kunst ist in unserer Zeit hart und lang. Und dennoch hoffe ich, glaube ich, daß durch unsere Ausdauer, unsern Muth und unser würdiges Betragen die Kunst gerettet werden kann. Vereinigen wir uns also, seien wir geduldig, energisch und stolz! Beweisen wir den durch so verschiedene Interessen getrennten Völkern, daß, wenn wir als

die Jüngsten der Civilisation einen Augenblick ihre lebhafte Zärtlichkeit in Anspruch nahmen, wir dessen auch würdig waren. Sie werden dann vielleicht auch begreifen, wieviel sie an uns verlieren würden.

„Ich trinke den Künstlern zu, welche der Feilheit und Muthlosigkeit unzugänglich sind! den wahren Künstlern, den tapferen, den starken!" — Lebhafter Beifall. (Bacon leise zu Kleiner:) „Er redet nicht gern, unser Chef, aber wenn er das Wort ergreift, so weiß er sich dessen zu bedienen!" — „Ja," sagte Kleiner der Jüngere, „aber das ist Alles zu ernst." (Sich erhebend:) „Ich trinke meinem Cameraden Schmidt zu, damit er uns ein wenig aufheitere; denn wir gerathen in die Politik, und ich kenne nichts .... Lästigeres."

Schmidt zieht eine Grimasse und steigt auf seinen Stuhl, das Glas in der Hand. „Meine Herren," beginnt er mit seiner schnarrenden Stimme, „um nicht zu plötzlich das Thema der vorigen Redner zu verlassen, erlaube ich mir die Meinung auszudrücken, daß der Glaube und der Enthusiasmus Corsino's und das Anklammern unseres Chefs an eine Hoffnung, die ich in ihm erloschen glaubte, mir das größte Vergnügen verursachen. Vielleicht gelange ich auch dahin, zu glauben und zu hoffen. Warten Sie nur einen Augenblick! Es will mir sogar scheinen, als wenn Hoffnung und Glaube zugleich in mir zurückkehrten. Ich fühle allerdings noch nicht die Kraft in mir, Berge zu versetzen .... aber, der Himmel verzeihe mir! das wird schon kommen, denn, mein Ehrenwort darauf, ich glaube, daß ich glaube.

„Wodurch entstehen doch die Umwälzungen des Menschengeistes! Noch eben war ich ungläubiger als ein Professor der Algebra. Ich glaubte, daß zwei und zwei vier machen; und jetzt, in Folge der schönen Reden, welche wir eben vernommen haben, wenn man mir sagte, daß Herr *** gemacht hat ...., daß Mademoiselle **** nicht gemacht hat ...., daß Madam **** nicht gesagt hat ...., ich wäre im Stande es zu glauben.

„Bewundern Sie zwischen zwei Parenthesen die Gefälligkeit, welche meine Donnerbüchse gehabt hat, noch nicht loszugehen —! Welche Wirkung könnte, wenn ich boshaft wäre, eine so mit Kartätschen geladene Phrase haben, bereit Feuer zu geben! Ich könnte Thoren schöne Handlungen, Dummköpfen schöne Werke, Narren vernünftige Handlungen, Kleinern Talent unterschieben.“ . . . . — „Ah! Ah! Gut! Das ist Deine Sache, Kleiner, Du hast aufgeheitert sein wollen, (man zischt) da hast Du es.“ — Schmidt fährt fort: „Ja, ich könnte unserm Theater ein Publicum zuertheilen, unsern Sängern Stimme und Stil, unsern Schauspielerinnen Schönheit, unsern Directoren Kunstgefühl; kurz, meine Donnerbüchse würde furchtbare Verwüstungen anrichten. Nichts von alledem, ihre Mündung wird stumm bleiben; ich entlade sie, und zu unserer Sicherheit (ein großes Glas Wein hinunterstürzend) mache ich das Pulver naß. Denn wenn man Flinten losgehen gesehen hat, die nicht geladen waren, so könnte man noch viel eher eine geladene Donnerbüchse losgehen sehen, welche blos entladen ist. Und ich will heute gutmüthig sein, aber gutmüthig wie jene große Kanone auf unsern Wällen, welche harmlos sich sonnt und in deren Mündung die Hühner ihr Nest bauen. Ich will einen ganz einfachen, durchaus herzlichen Toast ausbringen, welcher eigentlich den beiden ehrenwerthen Rednern vor mir obgelegen hätte. Sie haben mir die Ehre überlassen, ich mache davon Gebrauch, desto schlimmer! Ich trinke dem Gastfreunde zu, welchen wir lieben und der uns zu verlassen im Begriff ist; möge er bald zurückkehren, um uns in unsern nächtlichen Arbeiten beizustehen!“ (Langes Hurra, Beifallsklatschen, Händeschütteln.) „Ihr seht also,“ rief Schmidt triumphirend aus, „daß es wiederum die Possenreißer sind, welche am meisten Herz haben.“

Ich erhebe mich meinerseits: „Dank, mein theurer Schmidt. Meine Herren, meine Meinung über den gegenwärtigen Zustand und über die Zukunft unserer Kunst neigt sich in Etwas

der Corsino's, und sehr viel der Ihres erfahrenen Chefs zu. Ich betreffe mich öfter dabei, den aufbrausenden Enthusiasmus des Ersteren zu theilen, aber die Besorgnisse des Letzteren kühlen ihn rasch ab, und die Erinnerung an so manche traurige Erfahrung, welche ich machen mußte, vermehren noch die Bitterkeit meiner Betrübniß, wenn nicht meiner Muthlosigkeit. Die politischen Bewegungen sind ohne Zweifel ein furchtbares Hinderniß für das Gedeihen der Musik, wie wir sie auffassen. Unglücklicherweise liegen die ersten, wirklichen Ursachen ihres Leidens in ihr selbst, und ich glaube, daß man sie vor Allem da zu suchen hat. Unsere so complicirte Kunst hat zahlreicher Werkzeuge nöthig, um ihre ganze Macht auszuüben; um ihr die unerläßliche Einigkeit der Handlung zu geben, bedarf es der Autorität, der starken und unbeschränkten Autorität. Corsino hat diese Nothwendigkeit bei der Organisation seines Euphonia wohl gefühlt. Aber diese künstlerische Autorität, welche wir als einsichtig und eifrig uns denken müssen, bedarf auch des Nervs des Kriegs und der Industrie, des Geldes. Diese vier Mächte, die Autorität, die Intelligenz, die Hingebung und das Geld, wo findet man ihre beständige Vereinigung? Ich kenne nichts Derartiges. Sie kommt blos vorübergehend und ganz selten und ausnahmsweise vor. Das bewegte und unsichere Dasein, welches die Musik gegenwärtig in Europa führt, entsteht hauptsächlich aus den ärgerlichen Bündnissen, die sie sich hat auferlegen lassen, und aus den Vorurtheilen, welche sie im widersprechendsten Sinne bald nach dieser, bald nach jener Richtung beeinflussen. Sie gleicht der Cassandra Virgils, der begeisterten Jungfrau, um die sich Griechen und Trojaner stritten, deren prophetische Worte nicht gehört werden, und welche ihre Augen gen Himmel erhebt; ihre Augen allein, denn ihre Hände sind von Ketten gefesselt. Vieles Traurige und Wahre ist in unsern letzten Orchesterabenden während der von Schmidt sogenannten nächtlichen Arbeiten über diese Sachen gesagt

worden. Erlauben Sie mir, daß ich es hier kurz zusammenfasse.

Aus ihrem Bündnisse mit dem Theater, einem Bündniß, welches so prächtige Erfolge erzielt hat und noch erzielen könnte, sind für die Musik Knechtschaft und Schande und alle Arten von Erniedrigung entsprungen. Sie wissen es, meine Herren, es sind nicht mehr blos ihre natürlichen Schwestern, die dramatische Poesie und der Tanz, zu denen sie sich heut zu Tage im Theater gesellen darf, sondern eine Menge niedrigerer Künste, welche um sie herum gruppirt werden, lediglich um eine sinnliche Neugierde zu erregen, und die Aufmerksamkeit der Menge von ihrem wahren Gegenstande abzulenken. Die Directoren der großen, sogenannten lyrischen Theater, welche die Bemerkung gemacht haben, daß nur die übermäßigen Werke das Vorrecht haben übermäßige Einnahmen zu machen, legen blos auf Compositionen von übermäßigem Umfange Werth. Aber zugleich und mit Recht überzeugt, daß die Aufmerksamkeit des Publicums, halte sie auch noch so viel aus, fünf Stunden lang nicht durch die Musik und das Drama allein wach erhalten werden könne, haben sie in ihren fünf- und sechsactigen Opern Alles angebracht, was die lebhafteste Einbildungskraft an Lärm und Blendwerk zur gemeinen Ergötzung der Sinnlichkeit ausfindig machen konnte.

Das Verdienst eines Directors eines großen lyrischen Theaters besteht heut zu Tage in der größeren oder geringeren Geschicklichkeit, welche er darauf verwendet, dem Publicum die Musik erträglich zu machen, falls diese Musik schön ist, und demselben es nicht merken zu lassen, wenn sie häßlich ist.

Neben diesem System der Speculation müssen wir die Anmaßungen der Sänger anführen, welche auf alle Weise Geld zu erwerben trachten. Denn die auffällige Krankheit, welche seit einigen Jahren die Gesammtheit der Theatersänger befallen zu haben scheint, eine Krankheit, deren vollständige Symptome Sie kennen, beruht in den meisten Fällen nicht

etwa auf Ruhmsucht, Wetteifer und Stolz, sondern auf ganz gemeiner Gewinnsucht, auf dem Geiz oder dem Streben nach Luxus und auf der Unersättlichkeit nach materiellen Genüssen. Man strebt nach Beifallsbezeigungen und hyperbolischen Lobpreisungen, weil sie allein noch die schwankende Menge nach dieser oder jener Richtung hin zu beeinflussen vermögen. Und man stützt sich auf den großen Haufen, weil er allein noch Geld einbringt. In dieser Welt will man nicht, wie wir es mögen, das Geld wegen der Kunst, sondern durch die Kunst und trotz ihr. Daher die Lust an falschem Zierath, Schwulst, namentlich an Lärm, daher die Mißachtung der ersten Eigenschaften des Stils, die entsetzlichen Beleidigungen des Ausdrucks, des gesunden Verstandes und der Sprache, die Zerstörung des Rhythmus, die Einführung der empörendsten Dummheiten in die Gesangskunst, und der Irrthum des großen Publicums, welches heut zu Tage naiver Weise glaubt, daß dies die wesentlichen Bedingungen theatralischer Musik seien, und sie mit der dramatischen verwechselt.

Selbst der Unterricht fällt in diesem Sinne aus. Sie wissen, was gewisse Lehrer ihren Schülern lehren, und mit seltenen Ausnahmen kann man heut zu Tage behaupten: ein Gesangslehrer ist ein Mann, der die Kunst lehrt, die gute Musik umzubringen und der schlechten einen Anschein des Lebens zu verleihen.

Was die Verfasser anbelangt, Dichter oder Musiker, welche für die Bühne arbeiten, so würde man gegenwärtig wenige antreffen (es giebt allerdings deren, ich gebe es zu), welche von einer wirklichen Hochachtung für die Kunst durchdrungen sind. Wie viele von ihnen sind im Stande, sich darauf zu beschränken, irgend ein vortreffliches aber wenig einträgliches Werk hervorzubringen, und dieses maßhaltende und sorgfältige Erzeugniß der unaufhörlichen Ausbeutung ihres, wenn auch noch so erschöpften Geistes vorzuziehen? Eine Ausbeutung, welche der einer Wiese gleicht, die man bis

zur Wurzel abmäht und wieder abmäht, ohne der Vegetation Zeit zu lassen, wieder empor zu sprossen. Mag man Gedanken haben oder nicht, es gilt zu schreiben, rasch und viel zu schreiben; man läßt die Acte anschwellen, damit die Belohnungen, die Autorrechte, die Capitalien, die Interessen, um Alles an sich zu ziehen, was man nur vermag; gleich jenen Infusorien, die vor ihrem stets offenen Munde einen Strudel hervorbringen und alle kleinen Körper, die sich ihnen nähern, verschlingen. Um sich zu rechtfertigen, citirt man bescheidener Weise Voltaire und Walter Scott, welche im Gegentheil keine Zeit und Mühe schonten, um ihre Werke zur möglichsten Vollendung zu bringen.

Andere wieder, ohne auf Ansammlung von Reichthümern Anspruch zu machen, zu welcher heut zu Tage so Viele sich berufen wähnen, beschränken sich darauf, ihren Lebensunterhalt durch die Kunst zu verdienen, treiben mit ihrem Talent Handel und erschöpfen solcherweise den Boden, welcher im Stande wäre schöne Früchte zu tragen, wenn er weise cultivirt würde. Das ist weniger tadelnswerth, ich gebe es zu; die Noth kann sich um die Kunst nicht kümmern. Aber es ist immerhin sehr beklagenswerth und führt sowohl für die Würde einsichtsvoller Männer, wie für die Genüsse, die das Publicum versteht, die übelsten Folgen herbei, da die Verkäufer dann nur zu oft Ballast auf den Markt liefern.

In dem einen oder andern Falle entspringen aus dieser unerbittlichen und mehr oder weniger raschen Arbeit, wimmelnd und widerwärtig in einander verschlungen, das Formelwesen, die Manier, der Gemeinplatz, welche alle Werke der neuesten Componisten derselben Epoche, welche unter denselben Bedingungen verfaßt sind, einander so sehr ähnlich machen. Warten bis die Gedanken Einem einfallen und neue Gestaltungen für sie aufzusuchen, findet man zu langweilig. Man weiß, daß man, indem man Noten und Worte auf eine gewisse Weise zusammenstellt, dadurch Combinationen zu Stande bringt,

welche vor dem Publicum ganz Europas Geltung gefunden haben. Warum sich also Mühe geben, sie auf andere Weise zusammenzustellen? Diese Combinationen sind bloße Verhüllungen von Gedanken; es wird also genügen, blos die Farbe der Etiquetten zu verändern, und das Publicum wird nicht so leicht bemerken, daß die Hülle Nichts enthält. Es kommt nicht darauf an, irgend welche gute Werke hervorzubringen, sondern zahlreiche mittelmäßige Werke, welche rasch Erfolg zu haben und rasch einzutragen vermögen. Man hat gesehen, wie groß die Nachsicht des Publicums ist, und obgleich diese Gutwilligkeit, welche der Gleichgiltigkeit gleich kommt, bei weitem die von dem gesunden Menschenverstande und Geschmack gesteckten Grenzen überschritten hat, sagt man sich doch: „Wohlan, gehen wir indeß soweit, bis wir später noch weiter können. Streben wir weder nach Originalität, noch nach Natürlichkeit, noch nach Wahrscheinlichkeit, noch nach Eleganz, noch nach Schönheit; nehmen wir keinen Anstoß weder an Gemeinheiten noch an Barbarismen, noch an Pleonasmen, wenn sie leichter niederzuschreiben sind, als das Entgegengesetzte. Das Publicum würde uns für unsere Empfänglichkeit keinen Dank wissen. Gewinnen wir Zeit; denn Zeit ist Geld, und Geld ist Alles." — Daher kommt es, daß die Spötter in Werken, welche unter andern Beziehungen gewiß nicht ohne Verdienst sind, unglaubliche Fehler aufzudecken vermögen, deren Verbesserung ihrem Verfasser keine zwanzig Minuten Zeit gekostet hätten. Aber zwanzig Minuten sind 20 Francs werth, und um 20 Francs willen bescheidet man sich gern in dem Kampfseptett des dritten Acts der Hugenotten singen zu lassen: „Quoi qu'il arrive ou qu'il advienne." Berüchtigtes Wort, keineswegs einzig in seiner Art, das mich neulich eine ziemlich bedeutende Wette verlieren ließ. Als nämlich Jemand mir versicherte, daß es in dem erwähnten Werke nicht vorkomme, und daß man nie wagen würde, in der großen Oper so etwas Einfältiges zu singen,

behauptete ich das Gegentheil; daraus entstand eine Wette; man sah nach, und ich verlor. Man singt: „Quoi qu'il advienne ou qu'il arrive.“

(Lautes Gelächter der Gäste. Bacon allein frägt erstaunt, was es denn Lächerliches an diesem Worte gebe. Der Leser weiß schon, daß er nicht von jenem Bacon abstammt, der das Pulver erfunden hat. Ich nehme wieder das Wort:) „Diese Bühnengewohnheiten verbreiten ihren Einfluß auch außerhalb, selbst auf die Künstler, die nach dem Höchsten streben, deren Grundsätze die aufrichtigsten sind. So sehen wir deren, die, um das Beifallsklatschen nicht blos für sich, sondern auch für die Sachen, die sie bewundern, zuwege zu bringen, wahre Niederträchtigkeiten zu begehen sich nicht scheuen. Glauben Sie, daß viele Jahre lang in den Concerten des Pariser Conservatoriums die Gewohnheit herrschte, an die Coriolan-Ouverture von Beethoven unmittelbar den Schlußchor aus Christus am Oelberge zu hängen? Und warum? weil die Ouverture Smorzando mit einem Pizzicato schließt, und man deswegen fürchtete, das Publicum würde still bleiben, während von dem glänzenden Schlusse des Chors dagegen sich sicher erwarten ließ, daß er das Publicum zum Klatschen für Beethoven antreiben würde. O, Jammer! O, Hochachtung der Claqueurs! .... Und wenn das Parterre dieses heroische Werk nicht applaudirt hätte! ist das ein Grund den tiefen Eindruck zu vernichten, welchen es unbestreitbar hervorbringt, und dafür ein so anstößiges Potpourri, einen so lächerlichen Anachronismus zuwege zu bringen, Coriolan an Christus zu knüpfen, und das Getümmel des römischen Forums mit dem Chor der Engel auf dem Berge Sion zu vermischen? .... Bemerken Sie außerdem, daß man sich in diesen jämmerlichen Berechnungen täuschte. Ich habe die Coriolan-Ouverture anderswo auf tapfere Weise ganz allein spielen und zwanzig Mal mehr applaudiren hören, als es jemals der Chor aus Christus wurde, welchen man ihr ehemals im Conserva-

torium als Fallschirm zuertheilte. Diese Beispiele, meine Herren, und viele andere, welche anzuführen ich mich enthalte, bringen mich auf folgende zwar strenge, aber wie ich glaube, wahre Schlußfolgerung:

„Die jetzige Bühne ist für die Musik .... Sicut amori lupanar."

— „Was ist das?" fragen Bacon und einige Andere. Corsino übersetzt die zweite Hälfte meines Vergleichs, welche ich französisch auszudrücken nicht wagte. Alsbald platzt eine Wasserhose von Beifallsgeklatsch, Ausrufungen, Dareinreden, wie: „Das ist wahr! Das ist wahr!" Die heftig auf den Tisch gestoßenen Gläser fliegen in Stücke. Es entsteht ein Lärm, daß man sein eigenes Wort nicht mehr hört.

— Deswegen verdienen diejenigen Theatercompositionen, wo die Musik in Achtung erhalten wird, wo die Leidenschaft einen edeln Ausdruck findet, wo gesunder Sinn, Natürlichkeit, einfache Wahrheit, Größe ohne Schwulst, Kraft ohne Rohheit sich offenbaren, stets unsere wärmste Zuneigung. Es sind ehrbare Mädchen, welche der Ansteckung des Beispiels widerstanden haben. Ein Werk von gutem Geschmack, wahrhaft musikalisch und vom Herzen eingegeben in unserer Zeit der Uebertreibungen, des Geschreis, der Verrenkung, der Kunstgriffe und der Schnörkeleien! Daher muß man es werth halten, einen Schleier über seine Mängel werfen, und es so hoch stellen, daß der herumspritzende Koth es nicht zu erreichen vermag!

Ihr seid die Cato's der besiegten Sache, wird man uns vorhalten. Sei es! Aber diese Sache ist unsterblich, der Triumph der andern dauert blos einen Augenblick, und die Unterstützung ihrer Götter wird ihr früher oder später mit ihren Göttern selbst fehlen.

Deswegen dürfen wir unsere Verachtung (und ich gebe zu, daß Sie dieselbe nie verheimlichen) gegen die Erzeugnisse musikalischer Industrie, welche auf den dramatischen Etat kommen, nie zurückhalten.

Deswegen müssen wir die von den Bühnenerfordernissen unabhängige, die freie, kurz die eigentliche Musik stets blos in ihrer höchsten Schönheit ans Licht treten lassen. Wenn sie im Theater mehr oder weniger der Erniedrigung unterliegt, so trete sie anderswo überall desto stolzer auf. Ja, meine Herren, und hierin pflichte ich vollkommen der Meinung Ihres Chefs bei. Die Sache der großen Kunst, der reinen und wahren Kunst, wird zwar durch das Theater gefährdet, aber sie wird gerade im Theater selbst triumphiren, wenn die Künstler sie vertheidigen und energisch und ausdauernd für sie kämpfen.

Die Ansichten unserer Richter sind verschieden, ich gebe es zu, die Interessen der Künstler scheinen einander widersprechend, eine Menge von Vorurtheilen besteht noch in den Schulen, die große Masse des Publicums ist wenig einsichtsvoll, frivol, ungerecht, gleichgiltig, veränderlich. Aber sein Verständniß, welches für gewisse Seiten unserer Kunst erloschen oder abgeschwächt ist, scheint für andere zuzunehmen; seine Veränderlichkeit, welche es so oft auf seine ersten Urtheile wieder zurückkommen läßt, hält seiner Ungerechtigkeit die Wage; und wenn namentlich die Abnahme des Sinns für den Ausdruck in ihm hervorsticht, so sind die verächtlichen Erzeugnisse der falschen Kunst daran schuld. Das öftere Anhören mit Poesie und Ausdruck begabter Werke wird ohne Zweifel dazu beitragen, diesen ertödtet scheinenden Sinn wieder zum Leben zu erwecken.

Gehen wir jetzt zur Prüfung der socialen Stellung der Künstler über, so finden wir allerdings, daß das Unglück oft Menschen von großer Begabung verfolgt und zu Boden gedrückt hat; aber das kommt nicht blos bei den hervorleuchtenden Geistern unserer Kunst und unserer Zeiten vor. Die großen Musiker theilen das allgemeine Loos der Bahnbrecher der Menschheit. Wir haben den einsamen, unverstandenen, verkannten, armen Beethoven gehabt; wir haben Mozart gesehen, immer ringend um den Lebensunterhalt, gedemüthigt von unwürdigen Be-

schützern, und bei seinem Tode blos 6000 Gulden Schulden hinterlassend; und so viele Andere. Wenn wir aber neben dem musikalischen Gebiete auch das der Poesie ins Auge fassen, so erblicken wir Shakespeare, wie er, überdrüssig der Gleichgiltigkeit seiner Zeitgenossen, in der Kraft seiner Jahre nach Stratford sich zurückzieht, um weder von Gedichten, noch von Dramen, noch vom Theater weiter sprechen hören zu wollen, und seine Grabschrift niederschreibt, die Jedem seinen Fluch vermacht, der seine Gebeine nicht in Ruhe läßt; wir treffen Cervantes gebrechlich und elend; Tasso gleichfalls arm und sowohl durch gekränkten Stolz wie aus Liebe verrückt im Gefängnisse sterbend; Camoens, der noch unglücklicher war; Krieger, abenteuernder Reisender, Verliebter und Dichter zugleich, war er unerschrocken und geduldig, besaß Begeisterung und jenes Genie, dem er zur Beute fiel, das ihn durch die Welt trieb, das ihm die Kraft verlieh, gegen Wind, Sturm, Finsterniß, Undankbarkeit, Verfolgung und den bleichen Hunger mit hohlen Wangen anzukämpfen, gegen die grausamen Wogen, welche er tapfer mit seiner edlen Faust spaltete, indem er mit erhabener Geberde sein unsterbliches Gedicht emporhielt. Endlich verschied er nach langen Leiden, und ohne daß er sich je hätte sagen können: „Mein Vaterland erkennt mich an; es weiß, was ich für ein Mann bin, es sieht den Glanz meines Namens auf den seinigen zurückstrahlen, es begreift mein Werk und bewundert es; ich bin glücklich, geboren zu sein, gelebt und gesiegt zu haben; Dank der Gottheit, welche mir das Dasein gab!" Nein, weit entfernt davon; er lebte verloren in der Menge der Leidenden, der gente dolorosa, stets gerüstet und ringend, seine Gedanken, sein Blut und seine Thränen in Strömen von sich gebend; erbittert über sein Loos, erbittert über die Kleinheit der Menschen und über seine eigene Größe, mit Grimm die schweren Fesseln der körperlichen Noth tragend, servo ognor fremente. Und als ihn der Tod abrief, schritt er ihm mit jenem traurigen Lächeln der resignirten

Sclaven voran, welche unter den Augen des Cäsars ihrem letzten Kampfe entgegen gingen.

Später kam der Ruhm .... der Ruhm! .... O Falstaff!

Die großen Musiker leiden also nicht allein.

Ueberdies kann man diesen Beispielen auffallenden Mißgeschicks zahlreiche Beispiele glänzenden und glücklichen Looses hervorragender Künstler gegenüber stellen. Es gab deren, es giebt deren, es wird deren geben. Jedenfalls mögen wir, die wir auf die Rolle und daher auf das Loos von Titanen keinen Anspruch machen, mögen wenigstens wir anerkennen, daß unser Theil noch gut genug ist. Sind unsere Genüsse selten, so sind sie doch lebhaft und erhebend. Durch ihre Seltenheit steigen sie noch im Preise. Alles in der Gefühls- und Gedankenwelt, was den Bedürfnissen des prosaischen Lebens ein neues Dasein des Luxus und der Poesie hinzufügt, steht uns offen, und wir genießen es mit einem Wohlbehagen, das andern Menschen unbekannt ist.

Es liegt keine Uebertreibung darin. Diese Genüsse der Musiker, tiefer als alle anderen, sind der größeren Menge des menschlichen Geschlechts in der That unzugänglich. Diejenigen Künste, von denen die einen sich ausschließlich an den Verstand wenden, während die andern der Bewegung beraubt sind, vermögen nichts Aehnliches hervorzubringen. Die Musik (behalten Sie wohl im Auge, was ich so nenne, und verwechseln Sie nicht Sachen damit, die blos den Namen gemein haben), die Musik sag' ich, spricht zunächst zu einem einzigen Sinne, den sie entzückt, und dessen dem ganzen Organismus sich mittheilende Erregung ein wollüstiges, bald sanftes und ruhiges, bald wildes und heftiges Gefühl hervorbringt, das man nicht für möglich hält, ehe man es empfunden hat. Die Musik, indem sie sich Gedanken zugesellt, welche zu erwecken sie tausend Mittel besitzt, vermehrt die Intensität ihrer Wirkung durch die ganze Macht dessen, was man gewöhnlich Poesie nennt; schon an sich glühend durch den Ausdruck der Leidenschaften, ergreift sie

auch noch diese Flamme; funkelnd von Klangstrahlen, zerlegt sie sie am Prisma der Einbildungskraft; sie umfaßt zugleich Wirklichkeit und Ideal; nach dem Ausspruche Rousseau's macht sie sogar das Stillschweigen beredt. Indem sie die Wirkung des Rhythmus, welche ihr Bewegung und Leben verleiht, unterbricht, vermag sie den Schein des Todes anzunehmen. In ihrem harmonischen Spiele vermag sie sich darauf zu beschränken (sie hat es nur zu oft gethan), den Verstand zu ergötzen, in ihrem melodischen Spiele, dem Ohre zu schmeicheln. Wenn sie aber, mit all ihrer Kraft auf das Ohr wirkt, welches sie entzückt oder beleidigt, auf das Nervensystem, welches sie aufregt, auf den Blutumlauf, den sie beschleunigt, auf das Gehirn, das sie entzündet, auf das Herz, welches sie anschwellt und dessen Schläge sie verdoppelt, auf die Denkkraft, welche sie unermeßlich vergrößert und der sie unendliche Regionen eröffnet, wenn sie solcherweise in der ihr eigenthümlichen Sphäre wirkt, d. h. auf Wesen, denen wirklich musikalischer Sinn innewohnt, so ist ihre Macht unermeßlich und ich weiß wahrlich nicht, was man ihr an die Seite setzen könnte. Dann sind wir gleichfalls Götter, und wenn die mit Glücksgütern überhäuften Sterblichen unser Entzücken würdigen und kaufen könnten, so würden sie ihr Geld haufenweis hingeben, um es einen Augenblick zu theilen.

Ich wiederhole also den Toast Ihres Capellmeisters:

„Den Künstlern, welche der Feilheit und Muthlosigkeit unzugänglich sind, den wahren Künstlern, denen, die Ihnen gleichen, den Ausharrenden, den Tapferen, den Starken!"

Neues Hurrah, aber diesmal im Chor und in prächtiger Harmonie.

Bei der Schlußcadenz dieses musikalischen Ausrufs, in dem Augenblicke, wo alle leeren Gläser zu gleicher Zeit auf den Tisch gesetzt werden, gebe ich dem Kellner, welcher seit einigen Minuten an der Thüre des Saales wartete, ein Zeichen. Der Ganymed kommt herbei, seine weiße Schürze unter dem

linken Arme, sein Brustlatz mit einem ungeheuren Blumenbouquet geschmückt, auf einem Kaffeebret einen breiten und hohen Deckel von Silber tragend, welcher irgend eine Näscherei zu verdecken scheint. Er lenkt seine Schritte gegen die Gebrüder Kleiner, welche bei einander sitzen, stellt das Bret vor ihnen hin, hebt den Deckel ab, und die Versammlung erblickt zwei Gläser Eierpunsch!!!

„Endlich! Endlich! Endlich!" ruft man von allen Seiten im Crescendo. „Das ist wieder ein Beweis," kreischt der kleine Schmidt, indem er auf den Tisch klettert, „das ist wieder ein Beweis, daß mit Zeit und Geduld die muthigen Künstler zum Ziele gelangen."

Mitten im Tumult schlich ich mich leise davon.

# Zweiter Epilog.

Brief Corsino's an den Verfasser. — Antwort des Verfassers an Corsino.

(Beethoven und seine drei Stile. Einweihung des Beethovendenkmals in Bonn. Biographie Méhul's. Nochmal London. Purcell's Gedächtnißfeier. Die Capelle von St. James. Madam Sonntag. Selbstmord eines Kunstfeindes. Ausspruch Heinrich Heine's. Eine Fuge von Rossini. Falstaff's Philosophie. Conestabile, sein Leben Paganini's. Vincent Wallace, seine Abenteuer in Neu-Seeland. Die Druckfehler. Schluß.)

---

Nachdem ich dieses Buch allen meinen Freunden des Orchesters in X*** zugesandt hatte, war die Auflage vollkommen erschöpft, und ich hoffte, wie man aus dem Prolog ersehen haben wird, daß man nicht mehr davon sprechen würde. Ich schmeichelte mir. Man spricht davon. Die Schriftsteller schmeicheln sich immer.

Hier folge ein Brief des phantastischen Corsino, der ganz von Ausrufungszeichen und unliebsamen Bemerkungen strotzt, und dem ich kategorisch zu antworten genöthigt war.

Dieser Briefwechsel nöthigt meinen Verleger, eine neue vermehrte Ausgabe der Orchesterabende zu veranstalten. Denn im Theater zu X*** giebt es funfzig Musiker, und ich bin nicht im Stande, einen Brief funfzig Mal abzuschreiben. Eben im Begriff, diese zweite Ausgabe zu unternehmen, fragt mich überdies Herr Levy, ob ich nicht in Paris gleichfalls Freunde

besäße, und ob es nicht angemessen wäre, darnach die Anzahl der Exemplare der nächsten Auflage zu vermehren. — „Ohne Zweifel," erwiderte ich ihm, „besitze ich zahlreiche gute Freunde auch in Paris; doch möchte ich Sie nicht zu thörichten Ausgaben verleiten. Handeln Sie also, folgen Sie mir, ganz so, wie wenn ich deren nicht hätte." — „Und Feinde?" entgegnete er mir mit vor Hoffnung strahlendem Lächeln. „Ah! Ah! Das sind nützliche Leute! Sie kaufen sogar Werke, auf die sie es abgesehen haben. . . . . Es wäre spaßhaft, wenn wir dadurch einige Hundert von Ihren Orchesterabenden absetzen könnten, gegenwärtig, wo man verkaufte Bücher nur nach Zehnern rechnet." — „Feinde! ich, Feinde! gehen Sie, Schmeichler! . . . . Nein, ich habe keine Feinde; nicht einen einzigen, verstehen Sie mich. Da Sie indeß heute ganz besondere Laune haben mich aufzuziehen, so thun Sie, als wenn ich recht viele hätte, und ziehen Sie mein Buch so oft ab, wie es Ihnen beliebt.

Theilen wir jetzt den Brief meines Freundes Corsino mit, versuchen wir uns wegen der Anklagen zu rechtfertigen, die darin gegen mich vorkommen, und helfen wir ihm und seinen Collegen durch meine Antwort die dringende Gefahr beschwören, in die ein boshafter Tonsetzer sie gestürzt hat.

---

## An den Verfasser der Orchesterabende
### in Paris.

Theurer Herr!

Die Künstler der civilisirten Stadt haben Ihren Brief empfangen. Einige derselben haben ihn sogar gelesen. Folgendes ist, kurz gefaßt, ihre Ansicht darüber.

Diese Herren finden, daß die Musiker unsers Orchesters in dem Werke keine besonders achtungswürdige Rolle spielen. Nach ihrer Meinung haben Sie einen nicht wohl zu bezeichnenden Mißbrauch des Vertrauens begangen, indem Sie dem Publicum ihre Handlungen und Geberden, ihre Unterhaltungen, ihre schlechten Witze und namentlich die Freiheit, welche sie sich mit den mittelmäßigen Werken und Virtuosen nahmen, verriethen. Offen gesagt, Sie behandeln sie etwas ungenirt. Sie glaubten nicht auf so vertrautem Fuße mit Ihnen zu stehen.

Was mich persönlich anbelangt, so kann ich Ihnen blos dafür danken, daß Sie mir eine Rolle zuertheilt haben, die mir gefällt und welche ich für eben so originell wie wahr halte. Ich werde zwar, ich weiß es wohl, den Gelehrten und Pariser Musikern, welche Ihr Werk lesen, lächerlich erscheinen; aber ich lache dazu. Ich bin wie ich bin, Hohn dem, der mich für albern hält.

Unser erster Tenor ist wüthend, so wüthend, daß er sich stellt, als fände er die Bosheiten, die Sie gegen ihn loslassen, reizend. Um seinen guten Willen gegen Sie zur Schau zu tragen, quälte er gestern den Baron von F. . . ., unsern Intendanten, daß er eine Oper von Ihnen einstudire, deren Hauptrolle er angeblich zu Ihrer vollkommenen Zufriedenheit darzustellen vermöchte. Und, wie ich glaube, auch zu der seinigen; denn könnte er, wie er wollte, er würde die Oper ohne Gnade zu Grunde richten. Glücklicherweise kenne ich diese Art von Vendetta, und ich habe nicht zugegeben, daß Sie ihr bei uns zum Opfer fielen. Ich habe Seine Excellenz gegen das Project des hinterlistigen Sängers eingenommen, und die Vorwürfe des Letzteren mit einem, den Umständen angepaßten Sprüchworte erwidert, das er, wie ich überzeugt bin, verstanden hat, denn von dem Augenblicke an war er still:

„Sage mir was Du singst, und ich sage Dir wen Du haßt.“

Unser Bariton ist sehr erfreut und ganz glücklich darüber, daß Sie ihn in der Rolle des Don Juan des Monthyon'schen Preises für würdig befunden haben. Dieses Lob schmeichelt ihm mehr, als ich Ihnen zu schildern vermöchte.

Die Primadonna, von der Sie geschrieben haben: Wir haben geglaubt, daß sie niederkäme! hat ärgerlich erwidert: „Wenigstens wird er in keinem Falle der Vater meiner Kinder sein!" Ich kann Ihnen nur Glück dazu wünschen, denn es ist eine Närrin, die Einen außer sich setzen kann.

Der Figaro und Almaviva wissen glücklicherweise noch nicht, welche Meinung Sie mir über dieselben in den Mund gelegt haben. Sie sind wenig gebildet. Ich vermuthe indeß, daß sie lesen können.

Der Hornist Moran ist der Ansicht, daß das Wortspiel mit seinem Namen Ihrer unwürdig ist. Ich theile diese Meinung.

Der Schläger der großen Trommel, der einzige unserer Collegen, der Ihr Buch nicht empfangen hat, lieh sich das Exemplar von Schmidt, welcher es nicht benutzt, und hat es aufmerksam durchgelesen. Der spöttische Ton, in welchem Sie von ihm sprechen, hat ihm Kummer verursacht; trotzdem hat er sich blos eine einzige Bemerkung erlaubt. „Der Verfasser," sagte er, „stellt meine Geschichte mit unserm Director wegen der sechs Flaschen Wein, die derselbe mir im letzten Winter als Aufmunterung zusandte, auf falsche Weise dar. Allerdings habe ich erwidert, daß ich keiner Aufmunterung bedürfe, aber ich habe mich wohl gehütet, die Flaschen zurückzusenden."

Unser Orchesterdirigent scheint viel dünner, seit Sie von den hüpfenden Bewegungen seines Schmeerbauchs gesprochen haben. Offenbar trägt er ein Schnürleib. Er ist ziemlich zufrieden mit Ihnen.

Die Gebrüder Kleiner haben eben geheirathet; sie haben zwei Baierinnen geheirathet.*) Sie bewahren immer eine süße

---

*) Wortspiel von Bavaroises mit Bavaroises au lait. D. U.

Erinnerung an die Bavaroises, welche Sie ihm auf so galante Weise bei unserem Abschiedsschmause überreichen ließen. Sie glaubten solcherweise am Ende ihrer Bekümmernisse angelangt zu sein, aber ein Kummer war ihnen noch vorbehalten: ihr Vater ist gestorben. Uebrigens hat Ihr Buch sie wenig angesprochen, sie haben nur zehn Seiten davon gelesen.

Bacon kann durchaus nicht begreifen, warum Sie dem Leser zwei Mal in Erinnerung bringen, daß er nicht von Bacon, dem Erfinder des Pulvers, herstammt.

Dimski endlich, Derwinck, Turuth, Siedler und ich, wir quälen uns, ich gestehe es, zum Teufelholen ab, um heraus zu bekommen, was Sie mit jener Stelle Ihrer Rede, wo von Camoens die Rede ist, sagen wollen: „Später kam der Ruhm .... der Ruhm .... O, Falstaff!“

Was bedeutet Falstaff? in welcher Beziehung steht er zu Camoens? .... Woher kommt dieser sonderbare Name? .... Ist er der eines Dichters? eines Kriegers? Ich, sie, wir Alle verlieren uns in Muthmaßungen.

Zuletzt noch andere wichtigere Fragen:

Wir haben eben eine reizende, aus dem Englischen übersetzte Oper, Namens Maritane, gespielt; ihr Verfasser heißt Wallace, kennen Sie ihn?

Letzthin kam uns eine italienische Brochüre über Paganini zu Gesicht. Sie vervollständigt Ihren Lebensabriß des großen Virtuosen. Aber Sie kommen schlecht darin weg. Haben Sie sie gelesen?

Leben Sie wohl, theurer Herr; in Erwartung Ihres nächsten Besuchs sein Sie so gefällig, mir mit einem recht langen Briefe zu antworten, mit einem Briefe von $2^1/_2$ Stunden. Er wird uns für die erste Vorstellung von Angelica und Roland, eine Oper in sehr gemeinem Stil, welche wir gegenwärtig

probiren, und deren dritter Act namentlich entsetzlich ist, von unschätzbarem Werthe sein.

Ihr sehr ergebener
mitschwärmender musikalischer Genosse
Corsino.

Nachschrift. Sie haben also die Correcturen Ihres Werks nicht durchgesehen? Es enthält Druckfehler, die mich außer mir bringen. Ich spreche nicht von den Fehlern im Französischen, alle Welt macht dergleichen, und Sie haben recht daran gethan, die Originalität nicht zu weit zu treiben.

---

## Antwort des Verfassers.

### Herrn Corsino,

erstem Violinisten des Orchesters in X***.

Mein theurer Corsino!

Sie erschrecken mich! Wie! eine Oper Namens Angelica und Roland im Jahre 1852, und gar von drei Acten? Und die Rolle der Angelica wird ohne Zweifel von der niedlichen Närrin gespielt, deren Ungnade ich mir zugezogen habe, die des Roland von dem tugendhaften Don Juan, und die des Medor durch meinen verrätherischen Tenor? .... Armer Freund! Ich kenne Ihre Schmerzen, und nehme Theil daran. Ja, ich beklage Sie, und ungeachtet meines Widerwillens gegen lange Briefe, sehe ich doch klar ein, daß es nöthig ist, die Ausdehnung des gegenwärtigen der Länge der imminenten Oper anzupassen, von der Sie reden. Ich beginne daher mit Etwas, das eigentlich nicht für Sie bestimmt war. Man muß eben

an allen Strängen ziehen. Gebe der Himmel, daß es Ihren Beifall hat. Es betrifft zuvörderst Beethoven und eine Abhandlung über seine drei Stile, welche ein unserer Kunst leidenschaftlich ergebener Russe verfaßt hat. In Ermangelung dieses Buchs, das ich Ihnen zu meinem Bedauern nicht schicken kann, und das Sie, Corsino, sich je eher desto lieber von St. Petersburg kommen lassen müssen, mögen unsere Freunde mit der Analyse sich begnügen, welche ich davon zu machen versuche. Sie mag gegen den ersten Act von Angelica und Roland in Anwendung gebracht werden. Ich habe noch Munition gegen den zweiten. Dank den Fragen, welche Sie an mich richten, und auf die ich zu antworten im Stande bin, hoffe ich Ihnen auch den dritten besiegen zu helfen, den stärksten und grausamsten, wie es scheint. Um sieben Uhr Abends also, nach der Ouverture zu Angelica und Roland (denn die Ouverture muß gespielt werden), werden Sie folgende Seiten lesen:

## Beethoven und seine drei Stile,

von M. W. von Lenz.

Dies ist ein Buch voll Interesse für den Musiker. Es ist unter dem Einflusse einer leidenschaftlichen Bewunderung verfaßt, deren Gegenstand sie erklärt und rechtfertigt; dessenungeachtet bewahrt der Verfasser stets eine Freiheit des Geistes, welche unter den Kritikern sehr selten ist, und welche ihm gestattet, den Gegenstand seiner Bewunderung gründlich zu beurtheilen, selbst manchmal zu tadeln, und die Flecken in seiner Sonne zu erkennen.

Herr von Lenz ist Russe, wie Oulibischeff, Verfasser der Biographie Mozart's. Bemerken wir beiläufig, daß unter den ernstlichen kritischen Arbeiten, welche in den letzten zehn Jahren veröffentlicht worden sind, zwei von Russen herrühren.

Ich werde in der Arbeit des Hrn. v. Lenz viel zu loben haben; deswegen will ich mich zuerst der Vorwürfe entledigen,

welche man ihm, wie mir scheint, wegen der Einrichtung seines Werkes machen könnte. Der erste Vorwurf betrifft die zahlreichen deutschen Citate, von denen der Text strotzt. Warum diese Bruchstücke nicht ins Französische übertragen, da doch das ganze Uebrige in französischer Sprache geschrieben ist? Hr. v. Lenz spricht als Russe eine Menge bekannter und unbekannter Sprachen; er hat wahrscheinlich zu sich gesagt: Wo giebt es Leute, die nicht Deutsch verstehen? gerade wie jener Banquier, welcher äußerte: „Wo giebt es Leute, die keine Million haben?" Leider sprechen wir Franzosen nicht Deutsch, wir, die wir so viel Mühe haben unsere eigene Sprache zu erlernen, und so selten dahin gelangen. Es ist uns daher sehr unangenehm, mit fieberhaftem Interesse die Seiten eines Buches zu lesen, um jeden Augenblick in Fußangeln wie diese zu gerathen. Beethoven sagt zu Rellstab: „Opern wie Don Juan und Figaro konnte ich nicht componiren. Dagegen habe ich einen Widerwillen." Gut! Was hat also Beethoven gesagt? Ich möchte es wissen. Das ist um die Geduld zu verlieren. Noch dazu ist das deutsche Citat, welches ich eben gemacht habe, übel gewählt, weil der Verfasser ausnahmsweise sich die Mühe gegeben hat es zu übersetzen, was er mit einer Menge anderer Worte, Sätze, Erzählungen und Documente, deren Bedeutung zu kennen für den Leser ohne Zweifel wichtig ist, nicht gethan hat. Da lob' ich mir das Verfahren Shakespeare's, welcher in Heinrich dem Vierten bei der Antwort einer Walliserin an ihren englischen Mann, zwischen zwei Parenthesen folgende Worte einschaltet: (Sie erwidert ihm im Walliser Dialekt.)

Mein zweiter Vorwurf betrifft eine von dem Verfasser ausgesprochene Ansicht über Mendelssohn, eine Ansicht, welche schon andere Kritiker vorgebracht haben, und über deren Grundlage mit ihm discutiren zu dürfen Hr. v. Lenz mir gestatten möge.

„Man kann nicht von der modernen Musik reden," sagt er, „ohne Mendelssohn Bartholdy zu nennen..... Wir stehen

hinter Niemandem in der Hochachtung zurück, welche ein Geist von diesem Werthe in Anspruch nehmen darf; aber wir glauben, daß das hebräische Element, welches man an der Erfindung Mendelssohn's kennt, seine Musik hindern wird, Gemeingut aller Welt ohne Unterschied weder der Zeit noch des Ortes zu werden."

Liegt dieser Art von Würdigung dieses großen Tonsetzers nicht ein gewisses Vorurtheil zu Grunde, und hätte Hr. v. Lenz diese Zeilen hingeschrieben, wenn es ihm unbekannt geblieben wäre, daß der Verfasser des Paulus und des Elias von dem berühmten israelitischen Philosophen Moses Mendelssohn abstammt? Ich glaube kaum. „Die Psalmodien der Synagoge," sagt er weiter, „findet man typisch in Mendelssohn'scher Musik wieder." Es ist aber schwer zu begreifen, wo diese Psalmodien der Synagoge den Stil Felix Mendelssohn's beeinflußt haben können, da er sich nie zur jüdischen Religion bekannt hat; alle Welt weiß, daß er im Gegentheil Lutheraner, und zwar ein strenggläubiger Lutheraner war.

Was ist das übrigens für eine Musik, welche je Gemeingut der ganzen Welt ohne Unterschied weder der Zeit noch des Ortes zu werden im Stande wäre? Gewiß keine. Die Werke der großen deutschen Meister, wie Gluck, Haydn, Mozart und Beethoven, welche sämmtlich der katholischen, also der Welt-Religion angehörten, haben darauf kein größeres Anrecht als andere, so wunderbar schön, lebhaft, gesund und mächtig sie auch sein mögen.

Abgesehen von dieser, wie mir scheint, unpassend angebrachten Bemerkung über das Judenthum Felix Mendelssohn's, sind dessen musikalischer Werth, die Natur seines Geistes, seine kindliche Liebe für Händel und Bach, die Erziehung, welche er durch Zelter empfing, seine etwas ausschließlichen Sympathien für deutsches Leben und Wesen, seine ausnehmende Sentimentalität, seine Tendenz sich in dem Gedankenkreise einer Stadt, eines gewissen Publicums einzuschließen, von Hrn. v. Lenz

mit Scharfsinn und Feinheit gewürdigt worden. Aus der Vergleichung, welche er in demselben Capitel zwischen Weber, Mendelssohn und Beethoven anstellt, zieht er Bemerkungen, die mir in jeder Hinsicht richtig scheinen. Er wagt es sogar, sehr sinnige Dinge über die Fuge, den fugirten Stil, über das was es wirklich Wichtiges für die Musik darin giebt, über den Gebrauch, welchen die wahren Meister davon gemacht haben, und über den lächerlichen Mißbrauch, den diejenigen Musiker damit getrieben haben, deren fortwährende ausschließliche Beschäftigung dieser Stil bildete, zu sagen. Zur Unterstützung dieser Theorie führt er den Ausspruch eines vollendeten Contrapunctisten an, welcher sein ganzes Leben lang sich mit der Fuge beschäftigt hat, und darum mehr als einen Grund ausfindig machen konnte, um darin den einzigen Weg des Heils in der Musik zu erblicken, indeß der Wahrheit den Vorzug gab. „Das ist eine zu ehrenwerthe Ausnahme von den einseitigen Handwerksgedanken," sagt er, „um dem Leser (welcher Deutsch versteht) nicht den Gefallen zu thun, sie mitzutheilen." Man liest in einem Artikel des Hrn. Fuchs aus St. Petersburg: Die Fuge, als ein für sich abgeschlossenes Musikstück, u. s. w., u. s. w. (Er spricht im Walliser Dialekt.)

Sehen Sie! ich gäbe viel dafür, wenn ich sogleich erfahren könnte, was Fuchs darüber geschrieben hat, aber ich muß dem entsagen. . . . .

Nachdem er so geistreiche Vergleiche zwischen Beethoven und den großen deutschen Meistern, seinen Vorgängern und Zeitgenossen, angestellt hat, geht Hr. v. Lenz zu dem Studium des Charakters seines Helden, zu der Analyse seiner Werke und schließlich zu der Würdigung der unterscheidenden Merkmale der drei Stile Beethoven's über. Diese Aufgabe war schwierig, aber der Verfasser verdient alles Lob für die Weise, wie er sie gelöst hat. Es ist unmöglich, besser in den Geist aller dieser wunderbaren musikalischen Gedichte einzudringen, besser deren Gesammtheit und Einzelheiten zu umfassen, mit größerer Kraft

dem ungestümen Fluge des Adlers zu folgen, klar zu sehen, wie er sich erhebt und senkt, oder es mit größerem Freimuth auszudrücken. Hr. v. Lenz hat, meiner Meinung nach, in dieser Hinsicht vor Oulibischeff einen doppelten Vortheil voraus; er seinerseits läßt Mozart volle Gerechtigkeit widerfahren, während Oulibischeff gegen Beethoven durchaus ungerecht ist. Hr. v. Lenz erkennt, ohne Zaudern, an, daß verschiedene Stücke Beethoven's, wie die Ouverture zu den Ruinen von Athen und verschiedene Theile seiner Claviersonaten, schwach und seiner wenig würdig sind; daß andere, allerdings kaum bekannte Sachen durchaus der Gedanken ermangeln, daß zwei oder drei schließlich monstruöse Notenräthsel sind; Oulibischeff bewundert bei Mozart Alles. Der Himmel weiß indeß, ob der Ruhm des Schöpfers des Don Juan darunter gelitten hätte, wenn so manche Composition aus seiner Kindheit, welche man zu veröffentlichen die Rücksichtslosigkeit beging, der Vernichtung überliefert worden wäre. Oulibischeff möchte um Mozart einen leeren Raum schaffen; es scheint ihm unerträglich, daß man von andern Meistern spricht. Hr. v. Lenz ist erfüllt von wirklichem Enthusiasmus für alle schönen Offenbarungen der Kunst, und seine Liebe zu Beethoven, obgleich nicht blind, ist trotzdem tiefer und lebhafter, als die seines Nebenbuhlers für Mozart.

Die unermüdlichen Untersuchungen, welche er zwanzig Jahre lang in ganz Europa anstellte, haben ihm zu vielen seltsamen, im Allgemeinen wenig bekannten Notizen über Beethoven und seine Werke verholfen. Einige der Anekdoten, welche er erzählt, haben den Vortheil, daß sie gewisse in den Schöpfungen des großen Tonsetzers hier und da vorkommende musikalische Anomalien erklären, von denen man sich bisher vergeblich Rechenschaft zu geben versucht hatte.

Bekanntlich hegte Beethoven eine gewisse Vorliebe für jene strengen Meister, die, wie Hr. v. Lenz sagt, in der Musik einen ausschließlichen Gebrauch von den reinen Verstan-

deselementen menschlicher Denkkraft machten, welche die Grazien nicht zu ersetzen vermögen. Kennt man indeß genau die Gegenstände seiner Bewunderung, und wie weit sie reichte? Ich bezweifle es. Sie erinnert etwas, wie mir scheint, an den Geschmack reicher Gastronomen, welche, ihrer lucullischen Mahlzeiten überdrüssig, von Zeit zu Zeit sich darin gefallen, einen Bückling zum Frühstück zu verspeisen.

Hr. v. Lenz erzählt, daß Beethoven, als er eines Tages mit seinem Freunde Schindler spazieren ging, zu ihm sagte: „Ich habe zwei Ouverturen-Themas gefunden. Das eine eignet sich dazu, um in meinem Stile, das andere um in Händel's Weise bearbeitet zu werden; welches rathen Sie mir zu wählen?" Schindler (scheint es glaublich?) rieth Beethoven zum zweiten Motiv. Dies hatte Beethoven wegen seiner Vorliebe für Händel gefallen; unglücklicherweise richtete er sich danach, und die Reue folgte bald auf dem Fuße. Man behauptet sogar, daß er sehr erboßt auf Schindler war, weil er es ihm angerathen hatte. In der That sind Händel's Ouverturen nicht das Beste an seinen Werken, und sie mit denen Beethoven's vergleichen, hieße einen Cedernwald mit einer Schicht von Schwämmen in Parallele setzen.

„Diese Ouverture, Op. 124, sagt Hr. v. Lenz, ist keineswegs eine Doppelfuge wie man behauptet hat. Man muß voraussetzen, daß das Motiv, welches Beethoven in seinem ihm eigenthümlichen Stil bearbeitet hätte, Veranlassung zu einem viel bedeutenderen Werke gegeben habe (gewiß muß man es annehmen!) in einer Zeit, wo das Genie des Künstlers auf seinem Gipfelpuncte war, wo der Mensch in ihm die letzten von physischen Leiden freien Tage genoß. Schindler hätte sich sagen sollen, daß das Genie Beethoven's in dem freien symphonischen Stil ohne Nebenbuhler herrsche; daß es keine gab, die er darin nachzuahmen hatte; daß der strenge Stil dagegen für ihn höchstens eine zu überwindende Schranke, daß er darin nicht zu Hause war. Die Ouverture brachte keine Wir-

kung hervor; man hat sie für unausführbar gehalten, was sie vielleicht ist.“

Sie ist schwierig, würde ich Hrn. v. Lenz erwidern, aber für ein mächtiges Orchester ganz gut ausführbar. Dank den zahlreichen Merkmalen Beethoven'schen Stils, welche sich unter der dichten Hülle Händel'scher Nachahmung offenbaren, reißen das ganze Coda und eine Menge von Stellen den Hörer hin, wenn sie gut ausgeführt werden. Ich habe zwei Aufführungen dieser Ouverture geleitet; die Erste fand im Conservatorium mit einem Orchester erster Stärke statt. Man fand darin den Händel'schen Stil so schlecht wiedergegeben, daß sie mit Entzücken aufgenommen wurde. Zehn Jahre später, von einem zu schwachen Orchester aufgeführt, wurde sie streng verurtheilt; man gestand, daß sie eine treue Nachahmung des Händel'schen Stils sei.

Hr. v. Lenz erzählt hier die Unterhaltung Beethoven's mit Schindler über diesen Gegenstand: Wie kommen Sie wieder auf die alte Geschichte? u. s. w. (Er spricht im Walliser Dialekt.)

In dieser sorgfältigen und einsichtigen Musterung der Werke des großen Tonsetzers hätte die Geschichte der gegen dieselben vollführten Attentate eine natürliche Stelle finden müssen; sie ist allerdings vorhanden, aber sehr unvollständig. Hr. v. Lenz, der die Verbesserer Beethoven's so derb abkanzelt, welcher sich über sie lustig macht und sie geißelt, hat nicht den vierten Theil ihrer Missethaten gekannt. Man muß lange Zeit in Paris und London gelebt haben, um zu wissen, wie weit sie ihre Wuth trieben.

Was den vermeintlichen Stilfehler betrifft, welcher nach Hrn. v. Lenz in dem Scherzo der C moll-Symphonie vorkommen soll, und nach der Meinung der Kritiker, die derselben Ansicht sind, in der unpassenden Wiederholung von zwei Tacten des Themas bei seinem Wiederauftreten in der Mitte des Stücks besteht, so kann ich Folgendes sagen: Zuvörderst giebt

es keine genaue Wiederholung der vier Noten c, e, d, f, welche die melodische Grundlage bilden; das erste Mal sind sie weiße Noten, gefolgt von einer schwarzen, und das zweite Mal schwarze Noten, gefolgt von einer Vierteltactpause, was ihren Charakter gänzlich verändert.

Außerdem ist die Anfügung der beiden bestrittenen Tacte keineswegs eine Anomalie in Beethoven's Stil. Es giebt nicht hundert, sondern tausend Beispiele ähnlicher Art in seinen Werken. Der Grund davon, daß die beiden hinzugefügten Tacte die Symmetrie der Phrase zerstören, war keineswegs hinreichend, um ihn davon abzuhalten, wenn er einmal den Gedanken dazu gefaßt hatte. Niemand hat sich dreister über das, was wir la carrure nennen, hinweggesetzt. Es giebt sogar ein schlagendes Beispiel seiner Kühnheit in dieser Hinsicht in dem zweiten Theile des ersten Stücks derselben Symphonie, Seite 36 der kleinen Ausgabe von Breitkopf & Härtel, wo eine Tactpause, welche überflüssig erscheint, die ganze rhythmische Regelmäßigkeit zerstört, und für das Ensemble den Wiedereintritt des darauf folgenden Orchesters sehr gefährlich macht. Ich würde keine Mühe haben, zu beweisen, daß Beethoven die Melodie solcherweise aus ganz bestimmter Absicht verlängert hat. Der Beweis davon befindet sich in derselben Melodie, welche zum zweiten Mal nach dem Orgelpunct vorkommt und noch zwei Supplementartacte (d, cis, d, c) enthält, wovon Niemand spricht; Tacte, welche verschieden sind von jenen, die man unterdrücken möchte, und diesmal dem vierten Tacte des Themas angefügt sind, während die andern beiden in der Phrase nach dem dritten Tacte vorkommen. Der ganze Satz besteht solcherweise aus zwei Phrasen von je zehn Tacten; es herrscht also eine offenbare Absicht des Componisten in dieser doppelten Hinzufügung vor, es ist also dieselbe Symmetrie vorhanden, welche nicht mehr bestehen würde, wenn man die beiden bestrittenen Tacte unterdrückte, und die beiden anderen stehen ließe.

Die Wirkung der betreffenden Stelle des Scherzo hat nichts Anstößiges; im Gegentheile, ich gestehe gern, daß sie mir gefällt. Die Symphonie wird in solcher Gestalt an allen Enden der Welt, wohin Beethoven's Werke gedrungen sind, zu Gehör gebracht. Alle Ausgaben der Partitur und der einzelnen Stimmen enthalten diese beiden Tacte; und endlich, als im Jahre 1850 bei Gelegenheit die Aufführung dieses Meisterwerks in einem der Concerte der philharmonischen Gesellschaft zu Paris stattfand, und ein Journal mir einen Vorwurf daraus machte, daß ich jene beiden Tacte als offenbare Stichfehler nicht unterdrückt hätte, empfing ich einige Tage nachher einen Brief von Schindler, welchen derselbe ausdrücklich deswegen an mich richtete, um mir seinen Dank dafür abzustatten, daß ich diese Verbesserung nicht vorgenommen habe; Schindler, welcher sein Leben an Beethoven's Seite zugebracht hat, glaubt nicht an den Stichfehler, und er versicherte mir, die beiden berühmten Tacte in allen Aufführungen dieser Symphonie, welche unter der Leitung Beethoven's stattfanden, vernommen zu haben. Kann man wohl annehmen, daß der Urheber derselben, wenn er darin einen Fehler erkannt hätte, ihn nicht sogleich verbessert haben würde?

Ob er in den letzten Jahren seines Lebens seine Meinung darüber geändert haben mag, kann ich nicht sagen.

Hr. v. Lenz, überall sonst in seiner Ausdrucksweise sehr maßhaltend, verliert sein kaltes Blut, wenn er auf die Albernheiten zu sprechen kommt, welche man noch gegenwärtig, und welche man stets und an allen Orten über die Meisterwerke Beethoven's los läßt. In solchen Fällen verläßt ihn seine Philosophie gänzlich, er wird zornig, er ist unglücklich, er wird zum Jüngling. Ach! ich muß gestehen, in dieser Hinsicht war ich kaum vor einigen Jahren der Kindheit entwachsen; gegenwärtig aber erzürne ich mich über Nichts mehr. Ich habe so viele außerordentliche Sachen nicht blos in Frankreich, sondern auch in Deutschland über die edelsten Schöpfungen seines Genius

gelesen und gehört, daß nichts Derartiges mich aufzuregen vermag. Ich glaube sogar, mir ziemlich genaue Rechenschaft von den verschiedenen Ursachen geben zu können, welche diese Verschiedenheit der Meinungen veranlassen.

Die Eindrücke der Musik sind flüchtig und verlöschen bald. Ist nun gar eine Musik wirklich neu, so bedarf sie längerer Zeit als jede andere, um eine mächtige Wirkung auf die Organe gewisser Hörer hervorzubringen, und in ihrem Geiste eine klare Wahrnehmung dieser Wirkung zurück zu lassen. Sie erlangt es blos dadurch, daß sie immer und immer wieder ihre Eindrücke wiederholt. Die in einem neuen Stil verfaßten Opern werden viel rascher begriffen, als die Concertcomposition, wie groß auch die Originalität und die Ueberschwänglichkeit des Stils dieser Opern sein mag, und trotzdem, daß die Aufmerksamkeit des Hörers von dem dramatischen Beiwerke abgezogen wird. Der Grund davon ist einfach folgender: eine Oper, welche beim ersten Male nicht durchfällt, wird stets mehrere Mal hinter einander wiederholt; bald nachher geschieht dasselbe in 20, 30, 40 andern Theatern, falls sie Erfolg gehabt hat. Der Zuhörer, welcher sie beim ersten Mal nicht verstanden hat, macht sich bei der zweiten Vorstellung mit ihr vertraut; bei der dritten liebt er sie noch mehr, und öfter wird er zuletzt aufs Höchste für ein Werk eingenommen, das ihm beim ersten Male zuwider gewesen war.

Dasselbe kann nicht bei Symphonien vorkommen, welche nur in langen Zwischenräumen zur Aufführung gelangen, und welche, statt die übeln Eindrücke bei ihrem ersten Erscheinen auszulöschen, diesen Eindrücken Zeit lassen sich zu befestigen, und Lehrsätze, geschriebene Theorien zu werden, welchen das Talent ihres Urhebers mehr oder weniger Autorität verleiht, je nach dem Grade von Unparteilichkeit, die er in seiner Kritik zur Schau trägt, und den scheinbar weisen Lehren, die er dem Componisten ertheilt.

Häufige Aufführungen sind also unerläßlich nöthig, um

irrthümliche Ansichten zu berichtigen, wenn es sich um das Verstehen von Werken handelt, welche, wie die Beethoven-schen, außerhalb des gewöhnlichen musikalischen Gesichtskreises des Publicums liegen.

Diese Aufführungen mögen aber noch so häufig, noch so vortrefflich, noch so hinreißend sein, so werden sie durch sich allein weder die Meinung der Uebelwollenden, noch die der billig Denkenden zu ändern im Stande sein, falls ihnen die Natur den erforderlichen Sinn für Wahrnehmung gewisser Empfindungen, für Verständniß einer gewissen Gedankenweise förmlich versagt hat. Man mag zu ihnen sagen: Bewundern Sie diese aufsteigende Sonne! — Welche Sonne? werden sie sämmtlich fragen; wir sehen Nichts. Und in der That schauen sie Nichts; die Einen aus Blindheit, die Anderen, weil sie nach Abend blicken.

Ziehen wir jetzt die für die Aufführungen der originellen, kühnen Schöpfungen der musikalischen Dynastiegründer nöthigen Eigenschaften in Betracht, so haben wir zuerst festzustellen, daß diese Eigenschaften desto vorzüglicher sein müssen, je neuer der Stil des Werks ist. Man sagt zwar oft: „Das Publicum bemerkt leichte Incorrectheiten, ausgelassene oder übertriebene Nüancirnngen, Tempofehler, Fehler im Ensemble, in der Reinheit, in der Ausdrucksweise nicht.“ Allerdings sind ihm dergleichen Unvollkommenheiten nicht anstößig, aber es bleibt kalt, gleichgiltig, und der solcherweise verdunkelte Gedanke des Componisten, sei er noch so zart oder graziös, oder groß oder schön, geht an ihm vorüber, ohne daß er dessen Gestaltung wahrnimmt, denn das Publicum erräth Nichts.

Die Werke Beethoven's bedürfen also häufiger, wiederholter Aufführungen von mächtiger und unwiderstehlicher Schönheit. Indeß glaub' ich gewiß nicht, daß es sechs Orte in der Welt giebt, wo man jährlich auch blos sechs Mal eine würdige Aufführung seiner Symphonien hören kann. Hier ist das Orchester schlecht zusammengesetzt, dort ist es zu wenig

zahlreich, wo anders wird es schlecht geleitet, dann wieder taugt der Concertsaal Nichts, oder die Musiker haben keine Zeit zu den nöthigen Proben; kurz, fast überall stößt man auf Hindernisse, welche in letzter Instanz die nachtheiligsten Folgen für diese Meisterwerke haben.

Was seine Sonaten anbelangt, so gestehe ich, daß ich, ungeachtet der unzähligen Leute, denen man den Namen Pianisten beilegt, nicht sechs Virtuosen kenne, die im Stande wären, sie treu, korrect, machtvoll, poetisch vorzutragen, ihren Schwung nicht zu lähmen, das Feuer, die Flamme, das Leben, welche in diesen außerordentlichen Werken glühen, nicht auszulöschen, dem launenhaften Gedankenfluge ihres Schöpfers zu folgen, mit ihm zu träumen, in seine Gedanken sich zu vertiefen, in seine Leidenschaften einzugehen, kurz, mit seiner Begeisterung sich zu identificiren und sie treu wiederzugeben.

Nein, es giebt nicht sechs Pianisten für die Pianofortesonaten Beethoven's. Seine Trios sind zugänglicher. Aber seine Quartette! wie viel giebt es in Europa solcher göttlichen vier Virtuosen, welche im Stande wären, deren Geheimnisse zu entschleiern? Ich wage es nicht zu sagen. Es waren also für Herrn Lenz zahlreiche Gründe vorhanden, um sich nicht die Mühe zu geben, den mancherlei unsinnigen Ansichten entgegen zu treten, welche über die Werke Beethoven's verbreitet sind. Eine gewisse Unpopularität dieser wunderbaren Schöpfungen ist ein unvermeidliches Unglück. Ist es indeß wirklich ein Unglück? . . . . Ich zweifle daran. Vielleicht müssen dergleichen Werke der Menge unzugänglich bleiben. Es giebt Talente voll Anziehungskraft, Glanz und Macht, welche, wenn auch nicht für den niedrigen Haufen, wenigstens doch für den dritten Stand der Intelligenz bestimmt sind. Luxusgenies, wie die Beethoven's, wurden von der Gottheit für auserwählte Herzen und Geister geschaffen.

Er war sich selbst recht wohl seiner Kraft, sowie der Größe seiner Aufgabe bewußt; die Aeußerungen, welche ihm bei man-

chen Gelegenheiten entschlüpft sind, lassen keinen Zweifel in dieser Hinsicht. Als eines Tags sein Schüler Ries ihn auf eine harmonische Fortschreitung aufmerksam zu machen wagte, die von den Theoretikern für fehlerhaft erklärt worden sei, entgegnete Beethoven: Wer verbietet das? — Wer? O, Fuchs, Albrechtsberger, alle Theoretiker. — Nun gut, ich, ich erlaube es. Ein anderes Mal äußerte er naiverweise: „Ich bin von elektrischer Natur, deßwegen ist meine Musik so bewunderungswürdig!"

Die berühmte Bettina erzählt in ihrem Briefwechsel, daß Beethoven eines Tages zu ihr sagte: „Ich habe keine Freunde, ich stehe allein; aber ich weiß, daß Gott mir in meiner Kunst näher ist, als Anderen. Ich fürchte Nichts für meine Musik; sie kann von keinem übeln Verhängniß betroffen werden; derjenige, welcher sie tief empfindet, wird für immer von dem Elend befreit sein, das die anderen Menschen mit sich herum schleppen."

Herr v. Lenz, indem er von den Sonderbarkeiten Beethoven's in seinen gesellschaftlichen Beziehungen spricht, sagt, daß er nicht immer so menschenscheu war, wie in den letzten Jahren seines Lebens; daß er zuweilen sogar Bälle besuchte, auf welchen er nicht im Tacte tanzte. Das scheint mir sehr stark, und ich erlaube mir, es zu bezweifeln. Beethoven besaß im höchsten Grade rhythmisches Gefühl, seine Werke legen davon Zeugniß ab; und falls man wirklich gesagt hat, daß er nicht im Tact tanze, so wird es daher rühren, weil man es pikant fand, hinterher diese kindische Bemerkung zu machen, und wie eine seltsame Anomalie zu betrachten. Es gab Leute, welche behaupteten, Newton verstehe keine Arithmetik, und Napoleon besitze keinen Muth.

Es scheint indeß, nach der Angabe vieler deutscher Musiker, welche Beethoven's Symphonien unter seiner eigenen Leitung gespielt haben, daß er selbst die Aufführung seiner eigenen Werke nur mittelmäßig leitete. Dies ist durchaus

nicht unglaublich. Ein Orchester zu leiten, verlangt ein ganz besonderes Talent, ebenso wie das eines Geigers; es wird nur durch eine lange Praxis erlangt, und außerdem gehören ganz besondere, ausgesprochene natürliche Anlagen dazu. Beethoven war ein geschickter Pianist, aber ein abscheulicher Geiger, obgleich er in seiner Kindheit Violinunterricht genossen hatte. Er hätte auf dem einen oder anderen Instrumente ein sehr schlechter Spieler sein, oder hätte es gar nicht spielen können, ohne deswegen ein minder wunderbarer Componist zu sein.

Im Allgemeinen herrscht der Glaube, das er sehr rasch componirte. In der That erfand er eines seiner Meisterwerke, die Ouverture zu Coriolan, in einer Nacht; im Allgemeinen indeß arbeitete er seine Gedanken langsam aus, veränderte sie und wendete sie nach allen Seiten so sehr herum, daß ihr erster Entwurf ihrer schließlichen Gestalt sehr wenig glich. Man muß seine Manuscripte ansehen, um sich einen Begriff davon zu machen. Drei Mal änderte er den ersten Satz seiner siebenten Symphonie (in A) um. Mehrere Tage lang suchte er, in den Gefilden um Wien herumirrend, das Thema der Ode an die Freude, welche das Finale seiner Symphonie mit Chören beginnt. Die Skizzen dieser Stelle sind vorhanden.

Nach der Skizze der Phrase, wie sie Beethoven zuerst einfiel, findet sich das französische Wort: mauvais (schlecht). Die abgeänderte Melodie steht einige Zeilen unterhalb, mit der stets in französischer Sprache ausgedrückten Bemerkung: „Besser!" (Ceci est mieux!) Schließlich erscheint die Gestaltung, welche unsere Bewunderung erregt, und durch die von dem beharrlichen Forscher gewiß mit Freuden hingeschriebenen beiden Silben: „C'est ça!" auserwählt wurde.

Lange Zeit hat er an seiner Messe in D zugebracht. Zwei oder drei Mal schuf er seine Oper Fidelio um, für die er bekanntlich vier Ouverturen componirte. Die Erzählung alles

dessen, was er auszustehen hatte, um diese Oper zur Aufführung zu bringen, und zwar durch den übeln Willen und die Opposition aller Ausführenden, vom ersten Tenor bis zum Contrabaß, würde ein trauriges Interesse erregen, uns aber zu weit abführen. Welches aber auch die wechselvollen Schicksale dieses Werks gewesen sein mögen, es hat und wird sich auf dem Repertoir von mehr als 30 Thatern in Europa erhalten, und sein Erfolg würde ungeachtet der zahlreichen Schwierigkeiten noch viel größer sein, wenn ihm nicht die unbestreitbaren Hindernisse eines ernsten Dramas, dessen gesammte Handlung in einem Gefängnisse vor sich geht, entgegen ständen.

Beethoven, indem er sich für das Sujet der Leonore enthusiasmirte, erblickte darin blos Gefühle, welche ihm Gelegenheit zum Ausdruck gaben, und schenkte der düstern Einförmigkeit des Stücks keine Beachtung. Dieses Textbuch, französischen Ursprungs, war vorher zuerst von Gavaux in Paris componirt worden. Später machte man eine italienische Oper für Paer daraus, und, als er die Musik zur Leonore von diesem Letzteren in Wien gehört hatte, damals war es, wo Beethoven die naive Grausamkeit hatte, zu Paer zu sagen: „Der Text Ihrer Oper gefällt mir, es drängt mich sie in Musik zu setzen.“

Es wäre von Interesse, die drei Partituren hinter einander zu hören.

Ich schließe hier; ich habe hoffentlich genug gesagt, um bei den Verehrern Beethoven's den Wunsch zu erregen, das Buch des Herrn v. Lenz kennen zu lernen. Ich bemerke nur noch, daß sie außer den vortrefflichen kritischen und biographischen Eigenschaften, welche er darin entfaltet hat, in dem Katalog und in der Classification der Werke des Meisters einen Beweis von der religiösen Sorgfalt erblicken werden, mit der Herr v. Lenz Alles, was sich darauf bezieht, studirt

hat, und von der Kenntniß, welche ihn in seinen Nachforschungen leitete.

---

Diese Seiten reichen leider nicht aus. Ich mache so eben die Erfahrung damit; ihr Durchlesen dauert blos dreiviertel Stunden. Was kann ich doch noch gleich erzählen, um den ganzen ersten Theil Ihrer Oper auszufüllen? Warten Sie..... Es fällt mir ein. Ich erinnere mich meiner Reise zur Einweihung des Beethovendenkmals. Das paßt so ziemlich zum Vorigen. Denken Sie sich, daß wir den 14. August 1845 hätten, und daß ich Ihnen von den Ufern des Rheins schriebe. Lesen Sie:

Supplement zum ersten Act.

---

## Musikfest zu Bonn.

Königswinter, 15. August.

Das Fest ist aus; Beethoven steht aufrecht auf dem Platze zu Bonn, und schon spielen die Kinder, um jede Größe unbekümmert, zu den Füßen der Statue; sein edles Haupt wird von Wind und Regen gepeitscht, und seine mächtige Hand, welche so viele Meisterwerke schuf, dient gemeinen Vögeln zur Ruhestätte. Die Artilleristen reinigen ihre Kanonen nach so vielen gen Himmel emporgestiegenen Hurrahs; die Quasimodos der Kathedrale lassen ihre von dem fortwährenden Hosannarufen ermüdeten Glocken ausruhen, die Studenten, die Carabiniers haben ihre malerischen Uniformen abgelegt; der Phalanx der Sänger und Instrumentalisten hat sich zerstreut; der Haufen der Bewunderer, von dem Glanze dieses Ruhms geblendet, entfernt sich träumerisch, um allen Echos Europa's wieder zu erzählen, mit welchen Adlerschwingen, mit welchem] Glanz in den Blicken, er sich auf die Stadt Bonn

niedergelassen hat, um dort das Bild des größten seiner Söhne zu krönen.

Beeilen wir uns daher, vor jenem unvermeidlichen Augenblicke, wo Alles sich abkühlt und erlischt, wo der Enthusiasmus nur noch in der Ueberlieferung lebt, wo die Sonnen zu gewöhnlichen Planeten werden, beeilen wir uns, sag' ich, die aufrichtige und reine Inbrunst dieser großen Versammlung zu bezeugen, welche blos in der einzigen Absicht, um dem Genie ihre Huldigung darzubringen, an den Ufern des Rheins sich versammelt hatte. Und gewiß! man hatte wenig gethan, um sie zusammen zu bringen; die an die fremdem Künstler durch das Bonner Comité gerichteten Einladungsschreiben waren bloße oberflächliche Höflichkeiten, welche den Eingeladenen nicht einmal einen Platz bei den Feierlichkeiten zusicherten. Anderseits hatten, wie man bald sehen wird, die vornehmsten Institute Europa's, in welchen Musik gelehrt wird, selbst diejenigen, welche seit lange und noch gegewärtig blos durch die Werke Beethoven's bestehen, ihre Vertretung dabei sich sehr wenig angelegen sein lassen, und fast alle Künstler, Gelehrte und Schriftsteller, welche man daselbst antraf, waren lediglich durch ihre persönlichen Sympathien und durch den Antrieb ihrer anerkennenden Bewunderung dahin geführt worden. Vielleicht hat man sich deswegen Glück zu wünschen und diesem Mangel officieller Vertreter, die Wärme, die Herzlichkeit, die religiöse Freude zuzuschreiben, welche alle Mitglieder dieses fast europäischen Meetings aller Söhne und Freunde der musikalischen Kunst verbanden. Ich sage beinah, wegen der leicht voraus zu sehenden und zu begreifenden Abwesenheit der Musiker Italiens. Alle anderen, dem Cultus der Tonkunst wahrhaft ergebenen Nationen stellten dazu Bevollmächtigte, Künstler, Kritiker oder Liebhaber, in dem originellsten Durcheinander.

Von Berlin waren gekommen: Der König und die Königin von Preußen, Meyerbeer, Graf Westmoreland (engli-

scher Gesandter), Möser (Vater), Möser (Sohn), Rellstab, Ganz, Böttcher, Mantius, Jenny Lind und die Tuczek.

Von Wien: Fichhoff, Joseph Bacher, Abgesandter des Conservatoriums, ein österreichischer Prinz, Veque, Hölzl.

Von Weimar: Chelard und Montag, Vertreter der großherzoglichen Capelle.

Von Salzburg: Aloys Taux, Director des Mozarteums.

Von Karlsruhe: Gaßner, Director der großherzoglichen Capelle.

Von Darmstadt: Mangoldt, Director der großherzoglichen Capelle.

Von Frankfurt: Guhr, Musikdirector und Capellmeister am Theater, Fräulein Kratki und Sachs.

Von Cassel: Capellmeister Spohr, von dem Bonner Comité berufen.

Von Stuttgart: Capellmeister Lindpaintner, Pischek.

Von Hohenzollern-Hechingen: Täglichsbeck, Capellmeister.

Von Aachen: Schindler.

Von Cöln: Das ganze vom Comité berufene Orchester.

Von Leipzig: Fräulein Schloß.

Von Paris: Felicien David, Massart, Leon Kreutzer, Vivier, Cuvillon, Hallé, Seghers, Burgmüller, Elwart, Sax. Die Damen Viardot-Garcia und Seghers.

Von Lyon: Georges Hainl, Orchesterdirigent des großen Theaters.

Von Brüssel: Fétis Vater, Blaes, Very, v. Glimes, als Vertreter des Conservatoriums, dessen Director Fétis ist. Madam Pleyel.

Aus dem Haag: Verhulst, Capellmeister.

Aus Lüttich: Daussoigne, Director des Conservatoriums.

Aus Amsterdam: Franco-Mendes.

London: Die Königin Victoria, Prinz Albert, Moscheles, Georges Smart, Mitglieder der Philharmonischen Gesellschaft, Oury, Madam Oury-Belleville.

Von überall her: Franz Liszt, die Seele des Festes.

Unter den Sendboten der Presse bemerkte man: Janin, Fiorentino, Viardot aus Paris, Fétis Sohn aus Brüssel, Davison, Grüneisen, Chorley, Hogarth aus London, Gretsch, Chefredacteur des russischen Journals: Die nordische Biene, aus St. Petersburg, u. a. m. Außerdem waren mehrere der ausgezeichnetsten englischen Journalschriftsteller gegenwärtig, deren Namen ich indeß nicht erfahren habe.

Die Conservatorien und Theater von Neapel, Mailand, Turin, die päpstliche Capelle, figurirten in keiner officiellen Weise in der Versammlung dieser berühmten Pilger. Man begreift es leicht: Beethoven gilt in Italien als Gegner, und überall, wo sein Genie herrscht, wo seine Eingebungen der Herzen sich bemächtigt haben, muß die ausonische Muse sich gedemüthigt glauben und entfliehen. Ueberdies hat Italien das Bewußtsein seines Nationalfanatismus, und muß daher folgerecht den feindlichen Fanatismus der deutschen Schule fürchten. Es ist traurig, daß man eingestehen muß, es habe nicht ganz und gar Unrecht gehabt, als es dem Rechnung trug, und daher sich abseits hielt.

Aber daß unser Conservatorium, das Pariser Conservatorium, welches einem ganz entgegengesetzten Gedankenkreise angehören sollte, keinen officiellen Vertreter zu solchem Feste gesandt hat! .... Und die Gesellschaft der Concerte! .... Daß sie, die seit achtzehn Jahren ihren Ruhm, ihre Erfolge, ihr ganzes Dasein ausschließlich den Werken Beethoven's verdankt, gleichfalls mit kalter Zurückhaltung sich benommen hat, eben so wie damals, als Liszt den Wunsch ausdrückte, daß sie durch ein einziges Concert die Ausführung des Vorhabens, welches, Dank ihm, so eben zu Stande gekommen ist, unterstützen möge! Das ist stark! Ihre vorzüglichsten Mitglieder, unter Anführung ihres Chefs, hätten sich unter den Ersten zu Bonn einfinden müssen, gleich wie es damals vor einigen Jahren ihre Pflicht gewesen wäre, statt die Aufforderungen

Liszts mit Stillschweigen zu beantworten, ihnen zuvor zu kommen, und nicht ein oder zwei, sondern zehn Concerte für Beethoven's Denkmal zu veranstalten, falls es nöthig gewesen wäre. Wo freilich Dankbarkeit und Bewunderung bloße leere Worte sind, da bedarf es keines Beweises.

Zu den namhaften Tonsetzern und Musikdirectoren, deren Abwesenheit von Bonn die größte Verwunderung erregte, und welche ohne Zweifel von ganz besonders wichtigen Gründen abgehalten worden sind, gehören: Spontini, Onslow, Auber, Halevy, A. Thomas, Habeneck, Benedict, Mendelssohn, Marschner, Reissiger, R. Wagner, Pixis, Ferdinand Hiller, Schuman, Krebs, Louis Schlosser, Theodor Schlosser, die Gebrüder Müller, Stephan Heller, Glinka, Snel, Bender, Nicolai, Erckl, die Gebrüder Lachner, die Gebrüder Bohrer. Einer der Letzteren (Anton) ist leider durch die Besorgnisse um die Gesundheit seiner Tochter in Paris zurückgehalten worden; ohne eine solche Rücksicht hätte er lieber die Reise zu Fuß gemacht und unter offenem Himmel geschlafen, als bei der Zusammenkunft gefehlt.

Ungeachtet aller dieser Lücken vermag man sich keinen Begriff von dem Eindrucke zu machen, den die zuletzt Eintreffenden bei ihrem Eintritte in den Saal am ersten Tage empfanden. Diese Versammlung von berühmten Namen, die großen, freiwillig von verschiedenen Puncten Deutschlands, Frankreichs, Englands, Schottlands, Hollands, Belgiens und den Niederlanden herbeigeeilten Künstler, die Spannung auf die verschiedenen Eindrücke, welche Jedes warteten; die Ehrerbietung, womit Alle für den Helden des Festes erfüllt waren; sein melancholisches, auf der Höhe der Estrade, unter den Flammen von tausenden von Wachslichtern erscheinendes Bild; dieser ungeheure Saal, ausgeschmückt mit Laubwerk und Wappenschildern, welche die Namen der zahlreichen und mannigfaltigen Werke Beethoven's trugen; die durch Alter und Talent imposante Majestät Spohr's, der die Aufführung

leitete; der jugendliche, begeisterte Eifer Liszt's, welcher die Reihen durchlief, die Lauen anzufeuern, den Gleichgiltigen Geschmack einzuflößen, Allen etwas von seiner Begeisterung mitzutheilen suchte; diese dreifache Reihe von jungen weißgekleideten Damen; und mehr als alles dies, die von einem Ende des Saals bis zum anderen sich kreuzenden Exclamationen von Freunden, welche sich nach drei oder vier Jahren der Trennung wiedersahen, und sich fast unvorhergesehen an einem solchen Orte, bei der Verwirklichung eines solchen Traumes, wieder zusammenfanden! Grund genug, um jenen schönen Rausch hervorzubringen, welchen Musik und Dichtkunst und die edlen Leidenschaften, ihre Kinder, zuweilen im Menschen erzeugen. Und als das Concert begann, als dieser Bund schöner, wohl eingeübter, ihrer selbst sicherer Stimmen seinen harmonischen Ruf erschallen ließ, so bedurfte es wahrlich einer gewissen Willenskraft, um sich von der Bewegung, die Jeden ergriff, nicht überwältigen zu lassen.

Das Programm dieses Tages enthielt, wie sich von selbst versteht, blos Beethoven'sche Musik.

Im Allgemeinen herrschten nach dem Eindruck, den die vorhergegangenen Proben gemacht, beim Publicum übertriebene Besorgnisse hinsichtlich der Aufführung vor. Nach Allem, was ich hörte, erwartete ich beinah ein Umwerfen oder mindestens eine sehr unvollkommene Wiedergabe der Werke des Meisters. Dem war indeß nicht so; in dem ganzen Verlaufe der drei Concerte und des Tages der Aufführung der C dur-Messe in der Kirche vermochte man, mit einer einzigen Ausnahme, blos leichte Fehler zu bemerken; der Chor zeigte sich hinsichtlich Bestimmtheit und Ensemble fast stets bewunderungswürdig, und das Orchester, obgleich in manchen Beziehungen schwach, erhielt sich auf jener mittleren Höhe, welche es eben so weit von untergeordneten Orchestern wie von jenen heroischen Phalanxen von Instrumentalisten, wie man sie in Paris, London, Wien, Braunschweig, Berlin bilden kann,

unterschied. Es hielt die Mitte zwischen einem Orchester zu Rom oder Florenz und dem der Gesellschaft der Concerte zu Paris. Aber gerade dies ist es, was man den Festordnern vorgeworfen hat, und jeder fand, daß hier oder niemals der Fall gewesen wäre, ein königliches, glänzendes, mächtiges, prachtvolles, unvergleichliches Orchester zu versammeln, das des Schöpfers und Herrschers der neueren Instrumentalmusik würdig sei. Das war nicht blos möglich, sondern sogar sehr leicht; man hätte nur nöthig gehabt, sich sechs Monate vorher an die Spitzen der Instrumentalmusik in den großen Städten, welche ich oben genannt habe, zu wenden, frühzeitig (und ich zweifle nicht im Geringsten daran, daß man sie erhalten hätte) ihre bestimmte Zusage zu erlangen, und sich vor engherzigen Nationalitätsgedanken zu hüten, welche in solchen Fällen blos die verderblichsten Folgen haben können, und allen Vernünftigen unendlich lächerlich erscheinen müssen. Mochten Spohr und Liszt, beide deutsche Musiker, mit der Leitung der drei Concerte dieses deutschen Festes betraut werden, nichts besser; um aber ein Orchester zusammen zu bringen, das eben sowohl durch seine Masse wie durch seine hervorragenden Virtuosen imponirte, mußte man, ohne zu schwanken, alle musikalischen Nationen zu Hülfe nehmen. Was wäre es für ein großes Unglück gewesen, wenn man z. B. statt des schlechten Hoboisten, welcher die Solos in der Symphonie mittelmäßig vorgetragen hat, Veny oder Verroust aus Paris, oder Barret aus London, oder Corat aus Lyon, oder jedweden Anderen von höherem Talent und besserer Vortragsweise hätte kommen lassen. Ganz im Gegentheil hat man nicht einmal daran gedacht, diejenigen geschickten Instrumentalisten zu Hülfe zu nehmen, welche sich unter den Zuhörern befanden. Massard, Cuvillon, Seghers und Very hätten, denk' ich, der etwas dünnen Geigermasse nicht zur Unehre gereicht; man hatte Blaes, einen der ersten bekannten Clarinettisten, zur Hand; Vivier hätte sich sehr geehrt gefühlt, eine Hornstimme zu übernehmen, und Georg

Hainl, welcher, trotzdem er ein bewunderungswürdiger Orchesterdirigent geworden, nichts desto weniger ein Violoncellist erster Stärke geblieben ist, er, der 180 Stunden weit herbeigeeilt war und sein Theater und seine Schüler in Lyon verlassen hatte, um sich vor Beethoven zu neigen, hätte es gewiß nicht abgeschlagen, den acht oder neun Violoncellisten sich hinzu zu gesellen, welche gegen die zwölf Contrabässe anzukämpfen suchten. Was die letzteren anbelangt, so befanden sie sich in der That in guten Händen, und ich habe selten die Scherzo-Stelle in der C-moll-Symphonie so kräftig und abgerundet gehört, wie bei dieser Gelegenheit. Jedenfalls war es Beethoven werth, daß man es sich Etwas kosten ließ, um Dragonetti aus London, Dürer aus Paris, Müller aus Darmstadt und Schmidt aus Braunschweig kommen zu lassen. Bässe von solcher Vorzüglichkeit hätten allerdings an das ganze übrige Orchester große Ansprüche gemacht. Man hätte alsdann gewünscht, Dorus unter den Flötisten, Beermann unter den Clarinettisten, Villent und Beauman unter den Fagottisten, Dieppo an der Spitze der Posaunen, Gallay an der der Hörner u. s. w. zu erblicken. Ferner einige Zwanzig unserer niederschmetternden Geiger, Bratschisten und Violoncellisten vom Conservatorium; vielleicht wäre es sogar gelungen, für die Cantate von Liszt eine Harfe (Parish-Alvars z. B.) aufzutreiben, und man wäre nicht genöthigt gewesen, nach Art der kleinen Provinzialstädte, die von dem Componisten für dieses Instrument geschriebene Stelle auf dem Piano zu spielen Im Ganzen also entsprach das Orchester, ohne eigentlich schlecht zu sein, weder durch Größe noch durch Vorzüglichkeit den Ansprüchen, welche der Charakter des Festes, der Name Beethoven's und die Schätze des musikalischen Europa's zu machen erlaubten.

Der Chor dagegen hätte uns vollkommen auf der Höhe seiner Aufgabe zu stehen geschienen, wenn die Männerstimmen an Anzahl und Eigenschaften den weiblichen das Gleichgewicht

gehalten hätten. Die Tenore haben einige Mal falsch eingesetzt; den Bässen hat man keinen dergleichen Vorwurf zu machen; was die dreihundert Sopranstimmen anbelangt, so muß man anerkennen, daß man außerhalb Deutschlands keinen Begriff von einem solchen Frauenchor, seiner Gesammtwirkung, seinem reichen Wohlklange, seinem Eifer hat. Er bestand durchaus aus jungen Frauen und Mädchen der Bonner und Cölner Gesellschaften, meistentheils vortreffliche Musikerinnen, begabt mit umfangreichen, reinen, vibrirenden Stimmen, stets aufmerksam, des Sprechens, des Zierens, des Lachens, wie es so oft bei unseren französischen Choristinnen der Fall ist, sich enthaltend, und nie die Blicke von ihren Noten weg wendend, als um von Zeit zu Zeit auf den Tactstock des Dirigenten zu blicken. Deshalb war auch die Wirkung der hohen Stimmen des Chors von vollkommener Schönheit, und die Palme der musikalischen Aufführung der Beethovenschen Werke bei diesen drei Concerten kommt mit Recht den Sopranen zu.

Die große Messe in D ist eben so wie die neunte Symphonie für Chor und vier Solostimmen geschrieben. Drei der Solisten haben sich ihrer Aufgabe in dieser großen Composition auf gelungene Weise entledigt.

Fräulein Tuszek hat die hohen, so gefährlichen und so häufigen Noten, womit Beethoven die Sopranstimmen in allen seinen Werken leider übersäet hat, wacker überwältigt. Ihre Stimme ist glänzend und frisch, ohne gerade viele Gelenkigkeit zu haben; sie war, wie ich glaube, die Geeignetste, welche man finden konnte, um dieser schwierigen und gefährlichen Aufgabe auf angemessene Weise gerecht zu werden. Fräulein Schloß hatte nicht so ungünstige Chancen gegen sich, da die Altstimme sich innerhalb der Grenzen ihres natürlichen Umfangs erhält. Außerdem hat sie seit der Zeit, wo ich sie in Leipzig zu hören das Vergnügen hatte, sehr merkbare Fortschritte gemacht, und man kann sie gegenwärtig als eine

der besten Sängerinnen Europas, sowohl wegen Schönheit, Kraft und Reinheit ihrer Stimme, wie wegen ihres musikalischen Gefühls und die Vortrefflichkeit ihres Gesangstils, betrachten. Der Tenor, dessen Name mir entfallen ist, erschien schwach. Der Baß, Staudigl, verdient seinen hohen Ruf; er singt wie ein vollendeter Musiker, mit einer prachtvollen Stimme von hinlänglichem Umfange, um frei das tiefe F und das hohe Fis ohne Schwanken angeben zu können.

Der von der Symphonie mit Chören hervorgebrachte Eindruck war groß und feierlich; der erste Satz durch seine gigantischen Verhältnisse und den tragischen Accent seines Stils, das Adagio, ein so poetischer Ausdruck des Schmerzes, das in so lebhaften Farben schillernde und von so sanften ländlichen Empfindungen durchwehte Scherzo, haben die Versammelten nach einander mit Erstaunen und Rührung erfüllt und mit sich fortgerissen.

Ungeachtet der Schwierigkeiten, welche in der Sopranstimme in der zweiten Hälfte der Symphonie vorkommen, haben diese Damen sie mit einer bewunderungswürdigen Kraft und Schönheit des Tons gesungen. Die kriegerische Strophe mit dem Tenorsolo:

Freudig, wie ein Held zum Siegen

ermangelte der Bestimmtheit und der Abrundung. Aber der religiöse Chor:

Ihr stürzt nieder, Millionen?

klang imposant und kraftvoll, wie die Stimme eines Volks in einer Kathedrale. Es herrschte eine ungeheure Majestät darin.

Die Tempos, welche Spohr in diesem kolossalen Werke nahm, sind dieselben wie Habeneck's am Pariser Conservatorium, mit einziger Ausnahme des Recitatifs der Contrabässe, welches Spohr viel rascher spielen läßt.

Im zweiten Concert wurde die unsterbliche Ouverture zu Coriolan ungeachtet ihres stillen Schlusses lebhaft applaudirt.

Der Tenor aus Fidelio ist reizend, aber außerhalb der Bühne scheint er etwas kurz.

Die Arie des Erzengels aus Christus am Oelberge, welche von Orchester und Chor gut aufgeführt wurde, verlangt eine viel gelenkigere Stimme als die der Tuszek, um ohne Anstrengung deren Passagen und Verzierungen wiederzugeben.

Das Pianoforte-Concert in Es ist als eine der besten Schöpfungen Beethoven's allgemein anerkannt. Namentlich der erste Satz und das Adagio sind von unvergleichlicher Schönheit. Noch zu sagen, daß Liszt es gespielt, und zwar auf großartige, feine, poetische und stets gewissenhafte Weise, hieße einen wahrhaften Pleonasmus begehen: es gab einen Sturm von Beifallsklatschen und Orchestertusch, welcher gewiß bis außerhalb des Saales vernehmbar war. Darauf stieg Liszt zum Directionspulte hinauf und leitete die Aufführung der C-moll-Symphonie, dessen Scherzo er uns hören ließ, wie es Beethoven geschrieben hat, ohne aus dem Anfange desselben die Contrabässe wegzulassen, was man so lange Zeit hindurch am Pariser Conservatorium that, und das Finale mit der von Beethoven vorgeschriebenen Wiederholung, welche man sich heut zu Tage gleichfalls in den Concerten desselben Conservatoriums auszulassen untersteht. Mein Vertrauen auf den Geschmack der Verbesserer der großen Meister war stets so groß, daß ich ganz überrascht war, die Symphonie in C-moll unverändert noch viel schöner bei der Aufführung zu finden, als verbessert. Es bedurfte einer Reise nach Bonn, um diese Entdeckung zu machen.

Das Finale aus Fidelio beendete die Aufführung; dies prachtvolle Ensemble-Stück wirkte nicht so hinreißend, wie es auf der Bühne stets thut, und wodurch es berühmt geworden ist. Ich glaube, daß die Ermüdung der Zuhörer und der Ausführenden viel schuld daran waren.

. . . . . . . . . . . . . . . . . . . . . . .

. . . . . . . . . . . . . . . . . . . . . . .

. . . . . . . . . . . . . . . . . . . . . . . . .

. . . . . . . . . . . . . . . . . . . . . . . . .

Nach dem Schluß der Festlichkeiten ging ich, um mich zu sammeln, auf ein Dorf, dessen Ruhe und Stille seltsam gegen den Tumult abstach, welcher noch gestern in der benachbarten Stadt herrschte, nach Königswinter nämlich, das gegenüber Bonn, am andern Ufer des Flusses, liegt. Seine Bewohner sind ganz stolz auf den Ruhm, der auch auf sie ausstrahlt. Einige Greise behaupteten, Beethoven in seiner Jugend gekannt zu haben. Den Fluß in einem Kahne übersetzend, kam er, nach ihrer Aussage, damals oft, um in ihren Gefilden der Träumerei nachzuhängen und zu arbeiten; Beethoven hatte in der That eine große Vorliebe für das Landleben; dies Gefühl hat auf seinen Stil einen großen Einfluß geübt, und tritt zuweilen sogar in denjenigen seiner Compositionen zu Tage, deren Tendenz nichts Ländliches hat. Er bewahrte bis zum Ende seines Lebens diese Gewohnheit, allein in den Gefilden umher zu irren, ohne an das nöthige Nachtlager zu denken, Essen und Schlaf vergessend, und deshalb sehr wenig die verbotenen Wege und die Jagdgesetze beachtend. Man erzählt, daß er eines Tags in den Umgebungen Wiens von einem Feldwächter angehalten wurde, welcher ihn durchaus für einen Wilddieb hielt, der in dem blühenden Getreidefelde, wo er saß, den Wachteln Fallen stelle. Damals bereits taub, und Nichts von den Anschuldigungen des unbeugsamen Vertreters der öffentlichen Gewalt verstehend, schrie sich der arme große Mann, mit jener den berühmten Dichtern und Künstlern, welche niemals daran zweifeln, daß ihre Berühmtheit bis zu den niedrigen Gesellschaftsclassen gedrungen sei, gemeinsamen Naivetät die Lunge aus, um zu wiederholen: „Ich bin ja Beethoven! Sie irren sich! Lassen Sie mich doch gehen! Ich bin Beethoven, sag' ich Euch!" Der Feldwächter entgegnete gleich dem an den Küsten der Bretagne, als Victor Hugo, von einer Spazierfahrt auf dem Meere, einige Stunden

von Vannes, zurückkehrend, seinen Paß nicht vorweisen konnte: „Was kümmert es mich, ob Sie Victor Hugo heißen, Schriftsteller sind, und Mein Vetter Raymond oder den Telemach gemacht haben! Sie haben keinen Paß, Sie müssen mir also ohne Widerrede folgen!“

Beinah hätte ich die am zweiten Tage in dem Dom aufgeführte Messe nicht gehört, Dank der Sorglosigkeit, mit welcher das Comité alle seine Eingeladenen behandelte, indem es ihnen auch nicht die geringste Aufmerksamkeit schenkte. Es war unmöglich, die Thüren der Kirche zu erreichen, da die Menge alle Zugänge verstopfte und ohne Gnade sich zerdrückte. In diesem Wirrwar machten die aus London und Paris gekommenen Industrieritter vortreffliche Geschäfte. Zuletzt fiel ich auf den Gedanken, daß es doch irgendwo einen für die Mitglieder des Chors und Orchesters vorbehaltenen Eingang geben müsse; ich machte mich auf, ihn zu suchen, und Dank einem gefälligen Bonner, Mitglied des Comités, welcher, als er meinen Namen hörte, mich nicht für den Verfasser des Telemach hielt, gelang es mir, mit ganzen Kleidern hinein zu kommen. Am entgegengesetzten Ende der Kirche erschallte schreckliches Geschrei; man hätte sagen können, wie in einer mit Sturm genommenen Stadt. Die Messe konnte jedoch beginnen, und ich habe ihre Aufführung bemerkenswerth gefunden. Dies in einem minder kühnen Stil als die Messe in D abgefaßte Werk und von geringeren Verhältnissen, enthält eine große Anzahl schöner Stücke, und erinnert durch seinen Charakter an die besten Messen Cherubini's. Das ist offen, kraftvoll, glänzend; manchmal giebt sich, verglichen mit dem vom Texte verlangten Ausdrucke, ein Uebermaß von Kraft, Bewegung und Glanz kund; nach einer sehr verbreiteten Meinung indeß wurde der größte Theil der Musikstücke in diesem Werke von Beethoven für Motetten und Hymnen geschrieben, und nachher, mit großer Geschicklichkeit, auf die Worte des Gottesdienstes übertragen. Der Sopranchor verrichtete auch

diesmal wieder Wunder, und schien mir von Orchester und Männerchor besser unterstützt zu werden, als bei den vorherigen Aufführungen. Die Bonner Geistlichkeit, glücklicherweise weniger streng als die französische, hatte geglaubt, den Damen die Erlaubniß ertheilen zu können, bei dieser religiösen Festlichkeit zu singen. Allerdings wäre sonst die Aufführung der Beethoven'schen Messe unmöglich gewesen; aber dieser Grund hätte, trotz des Ausnahmszustandes, in dem man sich befand, möglicher Weise von wenig Gewicht erscheinen können; jedenfalls wäre er in Paris ganz einflußlos geblieben, wo die Frauen sich in den Kirchen nur unter der ausdrücklichen Bedingung hören lassen können, daß sie weder Sängerinnen noch Musikerinnen sind. Lange Zeit über konnte man bei den Ceremonien der Kirche der heiligen Genoveva eine von den Damen des heiligen Herzens nach der dem Repertoir des Theaters der Variétés entlehnten Melodie: „Es ist die Liebe, die Liebe, die Liebe", vorgetragenen Gesang bewunderen; aber man hätte künstlerisch gebildeten Frauen niemals erlaubt, eine Hymne von Lesueur oder Cherubini dabei aufzuführen.

Man möchte sagen, daß wir in Frankreich, wenn es sich um unsere musikalischen Einrichtungen oder um den Einfluß, welchen sie auf unsere Sitten ausüben können, uns glücklich schätzen, keinen Gemeinsinn zu hegen.

Unmittelbar nach der Messe kam es darauf an, der Einweihung des Denkmals auf dem benachbarten Platze beizuwohnen. Namentlich bei dieser Gelegenheit mußte ich einen beharrlichen Gebrauch von der Kraft meiner Füße machen. Mit ihrer Hülfe und muthig über eine Barriere weg springend, gelang es mir, einen Platz in dem vorbehaltenen Raume zu erlangen. So hat mich denn, Alles in Allem genommen, die Einladung, welche ich von dem leitenden Comité der Festlichkeiten in Bonn erhalten, nicht daran gehindert, sie zu sehen. Wir blieben da eine ganze Stunde lang zusammengedrängt, die Ankunft des Königs und der Königin von Preußen, der

Königin von England und des Prinzen Albert erwartend, welche von einem für sie bereit gehaltenen Balcon herab den Feierlichkeiten beiwohnen sollten. Endlich erschienen die Majestäten, und die Kanonen und Glocken begannen ihr Concert, während an einer Ecke des Platzes ein Militair-Musikcorps sich abmühte, einige Bruchstücke der Ouverturen zu Egmont und Fidelio hören zu lassen. Als die Ruhe so ziemlich hergestellt worden war, hielt Herr Breidenstein, Präsident des Comités, eine Rede, deren Wirkung auf die Anwesenden mit derjenigen verglichen werden kann, welche Sophokles erlangte, als er seine Tragödien bei den olympischen Spielen vorlas. Ich bitte Herrn Breidenstein um Verzeihung, daß ich ihn mit dem griechischen Dichter vergleiche, aber die Thatsache steht fest, daß seine nächsten Nachbaren allein ihn zu vernehmen vermochten, und daß für 999,000 der Zuhörer seine Rede verloren ging. Ebenso erging es seiner Cantate; wäre die Atmosphäre ruhig gewesen, so hätte ich gewiß nicht viel von dieser Composition vernommen, denn man kennt ja hinlänglich die Ohnmacht der Gesangsmusik im Freien; da aber ein heftiger Wind wehte, so wurde der eigentlich mir zukommende Antheil an der Harmonie des Herrn Breidenstein ungerechterweise ganz und gar den Zuschauern am andern Ende des Platzes zu Theil, und selbst diese Vielfraße fanden sie noch zu dünn. Gleiches Loos hatte das deutsche Lied, dem ein Preisausschreiben zu Grunde lag, und das von Preisrichtern gekrönt worden war, die es wahrscheinlich gehört haben.

Wie konnten die Verfasser dieser Musikstücke sich nur einen Augenblick über die ihrer wartende Aufnahme täuschen? Ein Werk, das man nicht aufführt, mag noch für bewundernswerth gelten; es giebt Leute, deren Geschäft es ist, unbekannten Werken einen Ruf zu verschaffen; aber Werke, welche man im Freien aufführt, machen natürlicherweise keine Wirkung, kommen stets in schlechten Leumund, und bleiben unter diesem Vorurtheil, bis irgend eine angemessene Aufführung, im

geschlossenen Raume, dem Publicum erlaubt, das erste Urtheil geeigneten Falls zu berichtigen. Die sehr lebhafte Unterhaltung der Zuhörer, welche von Allem nichts vernahmen, verstummte sogleich beim Schluß der Rede und Cantate, und Alle harrten mit Spannung der Wegnahme der Decke, welche die Bildsäule verhüllte. Als sie ans Licht trat, erschallten Beifallsklatschen, Vivats, Trompetentusch, Trommelwirbel, Pelotonfeuer, Kanonenschüsse, Glockengeläut, der ganze Bewunderung ausdrückende Lärm, welcher bei den civilisirten Nationen die Ruhmesstimmen vorstellt, von Neuem, und begrüßten das Bild des großen Tonsetzers.

Diese Tausende von Männern und Frauen, alt oder jung, welchen seine Werke so viele süße Stunden bereiteten, welche er auf den Schwingen seiner Phantasie so oft zu den höchsten Regionen der Poesie empor getragen, diese Enthusiasten, welche er bis zum Wahnsinn begeistert hat, diese Humoristen, welche er durch so viele geistreiche und überraschende Einfälle ergötzte, diese Grübler, welchen er unermeßliche Gebiete der Träumerei erschloß, diese Liebenden, die er rührte, indem er in ihnen die Erinnerung an die ersten Tage ihrer Zärtlichkeit erweckte; diese von der Hand eines ungerechten Schicksals niedergebeugten Herzen, denen seine energischen Accente die Kraft zu einem augenblicklichen Aufschwunge ertheilten und die, indem sie entrüstet sich erhoben, eine Stimme fanden, um ihr Wuth- und Schmerzgeschrei mit den wilden Accenten seines Orchesters zu vermischen, diese religiösen Geister, denen er von Gott sprach, diese Verehrer der Natur, für die er mit so wahren Farben das gleichmüthige und beschauliche Landleben an schönen Sommertagen malte, die ländlichen Vergnügungen, die Schrecken des Unwetters, und den tröstenden Strahl, welcher durch die zerrissenen Wolken dem besorgten Hirten zulächelt und dem erschrockenen Landmanne die Hoffnung zurück giebt, alle diese verständnißvollen und empfindsamen Seelen, welche sich in den Strahlen seines Genius sonnen,

hängen jetzt an ihm, wie an einem Wohlthäter und Freund. Aber es ist etwas spät geworden; dieser Beethoven von Bronze ist gegen so viele Huldigungen unempfindlich, und es ist traurig, zu denken, daß der lebende Beethoven, dessen Gedächtniß man solcherweise ehrt, während der Tage des Leidens und der Noth, die in seiner schmerzerfüllten Laufbahn so häufig waren, von seiner Vaterstadt wahrscheinlich nicht den zehntausendsten Theil der Summen erhalten hätte, welche man nach seinem Tode seinetwegen aufwendete.

Trotzdem bleibt es immer schön, auf solche Weise die Halbgötter, welche nicht mehr sind, zu verherrlichen; es ist schön, sie nicht zu lange warten zu lassen, und man muß der Stadt, und vor Allem Liszt dafür danken, daß sie begriffen haben, wie das Urtheil der Nachwelt schon lange über Beethoven gesprochen sei.

Ein ungeheures und letztes Concert war uns für den folgenden Tag um 9 Uhr Morgens verheißen; es war also nöthig, um 8½ Uhr sich hin zu begeben. Die Abreise der Könige und Königinnen, welche ihm beiwohnen und nachher im Laufe des Tages zum Schlosse Brühl zurückkehren wollten, hatte, wie man sagt, diese ungewöhnliche Stunde wählen lassen. Der Saal war schon vor der bestimmten Zeit gefüllt, aber die Majestäten kamen nicht. Man erwartete sie ehrerbietig eine Stunde lang, worauf man genöthigt war, anzufangen. Liszt leitete die Aufführung seiner Cantate. Orchester und Chöre, mit Ausnahme der Soprane, führten dieses schöne Werk mit einer Nachlässigkeit und Ungenauigkeit auf, welche nah an übeln Willen streiften. Namentlich die Violoncellisten spielten eine sehr wichtige Passage der Art, daß man hätte glauben sollen, bloße Anfänger ohne Fertigkeit und ohne Uebung vor sich zu haben; Tenore und Bässe ließen mehrere Mal falsche, stückweise oder unsichere Eintritte vernehmen. Trotzdem trat die Ueberlegenheit dieser Composition über alle sogenannten Gelegenheitswerke augenblicklich dermaßen hervor

daß sogar die Erwartungen, welche man von den hohen Fähigkeiten ihres Schöpfers hegen konnte, weit übertroffen wurden. Kaum war aber der letzte Accord verklungen, als eine außerordentliche Bewegung am Eingange des Saales, welche die Ankunft der königlichen Familien verkündete, die Versammlung sich zu erheben veranlaßte. Nachdem die Königin Victoria, der König und die Königin von Preußen, der Prinz Albert, der Prinz von Preußen und ihr Gefolge in der großen Loge, welche rechts vom Orchester für sie bereit gehalten worden war, Platz genommen hatten, ließ Liszt muthig seine Cantate von Neuem beginnen. Das heißt Geistesgegenwart und Kaltblütigkeit. Er hatte sogleich folgendermaßen geschlossen, und wie die Erfahrung lehrte, mit Recht: „Das Publicum wird glauben, daß ich auf Befehl des Königs wieder anfange, und man wird mich beim zweiten Male besser aufführen, besser hören und besser begreifen.“ Man konnte in der That nichts Unähnlicheres hören, als diese beiden, nur zehn Minuten von einander abliegenden, Aufführungen desselben Werks. Eben so schlaff und farblos wie die erste, eben so graziös und lebendig war die zweite. Die erste war gleichsam eine Probe; unzweifelhaft trug auch die Gegenwart der königlichen Familien dazu bei, den Eifer der Musiker und Choristen anzufeuern und die kleinlichen Intriguen nieder zu halten, welche in den untermischten Reihen dieser musikalischen Armee sich bemerkbar zu machen begannen. Man könnte fragen, wie und warum übler Wille gegen Liszt, den ausgezeichneten Musiker, dessen unbestrittene Ueberlegenheit noch dazu deutsch ist, dessen Berühmtheit weithin verbreitet, dessen Großmuth sprüchwörtlich, der mit Recht als der wahre Anreger von allem Guten an diesem Bonner Feste gilt, der Europa nach allen Richtungen hin durchstreift hat, um Concerte zu veranstalten, deren Einnahme zu den Kosten dieses Festes bestimmt war, der sogar zur Deckung des etwaigen Ausfalls sich erboten hatte; war es möglich, daß in der ver-

sammelten Menge andere Empfindungen aufkommen konnten, als solchem Benehmen, solchen Verdiensten entsprachen? .... O, mein Himmel! die Menge bleibt immer die Menge, namentlich in den kleinen Städten. Gerade diese Verdienste, dieses edle Benehmen blendeten sie. Die Einen waren Liszt aufsäßig wegen seines einem Phänomen gleichenden Talents und wegen seiner ausnehmenden Erfolge, die Anderen, weil er geistreich ist, wieder Andere wegen seiner Freigebigkeit, weil er eine schöne Cantate geschrieben, während die anderen für das Fest componirten und am Tage vorher aufgeführten Gesangsstücke keinen Erfolg davon getragen hatten, weil er seine eigenen Haare und keine Perrücke trägt, weil er gut französisch und deutsch spricht, weil er viele Freunde hat und nicht genug Feinde u. s. w. Die Gründe zur Opposition waren also, wie man sieht, zahlreich und gewichtvoll. Wie dem aber auch sei, seine wirklich gut aufgeführte und von $^7/_8$ der Anwesenden warm applaudirte Cantate ist ein großartiges und schönes Stück, das Liszt einen hohen Rang unter den Componisten anweist. Der Ausdruck darin ist wahr, der Accent richtig, der Stil erhaben und neu, der Plan wohl angelegt und geschickt ausgeführt, und die Instrumentation durch Kraft und Mannigfaltigkeit bemerkenswerth. In seinem Werke findet man nicht jene sich ähnelnden Klangreihen, welche gewisse, sonst achtungswerthe Werke für den Hörer so ermüdend machen; er versteht es, die großen und kleinen Mittel zweckmäßig anzuwenden, er macht weder an die Instrumente noch an die Stimmen zu große Ansprüche; mit einem Worte, er bewies, daß er das besitzt, was einzig und allein man bei ihm nicht zu finden besorgte, nämlich Stil in der Instrumention sowohl wie in den anderen Theilen der musikalischen Kunst.

Seine Cantate beginnt, angemessen dem Sinne des ersten Verses, mit einer Phrase, deren Accent ein fragender ist, und dieses in dem Verlaufe der Einleitung behandelte Thema erscheint später am Schlusse auf eben so neue wie überraschende

Weise wieder. Mehrere Chöre von schönster Wirkung folgen auf einander bis zu einem Decrescendo des Orchesters, welches die Aufmerksamkeit auf das Folgende zu spannen scheint. Das Folgende ist in der That ein sehr bedeutender Effect, nämlich das variirte Adagio aus dem B dur-Trio von Beethoven, welches Liszt den glücklichen Gedanken hatte, am Ende seiner eigenen Cantate anzubringen, um daraus eine Art von Hymnus zum Ruhme des Meisters zu machen. Dieser, zuerst in seinem Charakter ernster Großartigkeit auftretend, erglänzt schließlich in der Majestät einer Apotheose; dann erscheint das Thema der Cantate als Zwiegespräch zwischen Chor und Orchester wieder, und das Ganze endet mit einem prächtigen Ensemble. Ich wiederhole es, das neue Werk Liszt's ist eben so großartig in seinen Verhältnissen, wie wahrhaft schön in allen Beziehungen. Diese Ansicht, welcher ich ohne irgend eine Parteilichkeit für den Verfasser hier Ausdruck gebe, ist auch die der strengsten Kritiker, welche der Aufführung beiwohnten; sein Erfolg war vollständig, er wird noch wachsen.

Das Programm dieses Concerts war von einem, man kann sagen, außerordentlichen Reichthum; die Dauer der einzelnen Stücke war nicht richtig berechnet worden, und man kam zu spät zur Einsicht, daß es nicht möglich sein würde, sie alle zur Aufführung zu bringen. Das geschah auch. Zuvörderst hatte der König, welcher auf den ersten Blick erkannte, daß er nicht bis zum Schluß einer so langen Aufführung verweilen könne, die Stücke bezeichnet, welche er hören, und nach denen er abreisen wollte. Man richtete sich nach dem königlichen Willen, und traf danach eine Auswahl, welche folgendes Programm zur Folge hatte:

1. Ouverture zu Egmont von Beethoven.
2. Pianoforte-Concert von Weber.
3. Arie aus Fidelio von Beethoven.
4. Arie von Mendelssohn.
5. Adelaide von Beethoven.

Der König von Preußen versteht es, Programme zu machen. Die Ouverture zu Egmont wurde vortrefflich aufgeführt; das Coda, vom Orchester feurig gespielt, brachte eine elektrische Wirkung hervor. Mad. Pleyel trug das hinreißende Weber'sche Concert mit seltener Geläufigkeit und Eleganz vor. Fräul. Novello sang die schöne Arie aus Fidelio mit den drei Hörnern in kühner und schöner Weise; Fräul. Schloß ein Stück von Mendelssohn mit herrlichem, tadellos reinem Tone und wahrem, richtig gefühltem Ausdrucke. Wie schade für die Operncomponisten, daß diese vortreffliche Sängerin nicht die die dramatische Laufbahn einschlägt! Sie kennt das Französische vollkommen, und ich weiß eine große Bühne, der sie außerordentlich nützlich sein könnte. Dasselbe kann ich von Fräul. Kratky nicht sagen; die sanfte Elegie der Adelaide, eine der rührendsten Compositionen Beethoven's, sang sie auf gemeine, mit dicken Farben aufgetragene Weise, und stets zu tiefer Intonation. Und Liszt spielte die Pianofortestimme! . . . Man muß dieses Stück von Rubini gehört haben, welcher noch die Ueberlieferungen von Beethoven selbst her hatte, um Alles zu wissen, was es an schmerzerfüllter Zärtlichkeit und leidenschaftlichem Hinschmachten enthält! . . . .

Als nach diesen Stücken die Majestäten sich zurückgezogen hatten, wollte man mit der Aufführung des Programms fortfahren. Hr. Ganz, erster Violoncellist an der Berliner Oper, trug eine Phantasie über Themen aus Don Juan mit vielem Talent vor. Der junge Möser, dessen Erfolge vor einem Jahre am Pariser Conservatorium man noch eingedenk sein wird, spielte darauf ein Concert über Weber'sche Themen. Was man auch über seine Composition denken mag, so muß man doch zugeben, daß es keine größere Sicherheit im Ton, keine größere Reinheit im Stil, noch ein concentrirteres Feuer giebt; Hr. Möser überwindet außerdem die Schwierigkeiten mit eben so viel Glück wie Sicherheit; er ist gegenwärtig unbestritten einer der ersten Geiger Europas. Der große Erfolg, welchen er davon trug,

ließ sich nicht voraussehen, denn er spielte das ganze Stück inmitten des tiefsten Stillschweigens, ohne ein Beifallszeichen, ohne das geringste beifällige Gemurmel, bis zum Schluß ein Sturm von Bravos losbrach, der nicht enden wollte. Der junge Virtuos war selbst so überrascht davon, daß er in seiner freudigen Betäubung nicht wußte, ob er bleiben oder gehen sollte. August Möser ist Schüler von Beriot, welcher auf ihn stolz sein kann. Hr. Franco-Mendes hatte den unglücklichen Gedanken gehabt, ungeachtet ihm Ganz vorhergegangen war, auf seinem Violoncelle-Solo zu beharren; noch unseliger war sein Einfall, zu Themen seiner Phantasie Melodien aus der Donna del Lago von Rossini zu wählen; seine Aufnahme war eine sehr üble. Und doch ist die Arie O mattutini albori eine der frischesten und poetischsten Erfindungen, und Hr. Franco-Mendes spielt das Violoncello köstlich; aber er ist Holländer und Rossini Italiener, daher doppelter Zorn der deutschen Nationalfanatiker. Das ist ein Jammer, man muß es gestehen.

Aufzuführen blieben noch: eine Arie aus Faust von Spohr durch Fräul. Sachs, ein Gesangstück Haydn's durch Staudigl und einige Chöre; aber die Aufführung hatte bereits fast vier Stunden gedauert, die Menge verlief sich allmälig, ohne den Ueberrest zu verlangen, und der Strom zog mich mit fort. Allerdings, ich gesteh' es, habe ich mich nicht sehr dagegen gestemmt. Ein anderes Concert wartete meiner noch am Abend. Der König von Preußen hatte die Güte gehabt, mich zu dem Concerte einzuladen, das er seinen Gästen auf dem Schlosse zu Brühl gab, und es war mir aus mehr als einem Grunde sehr wünschenswerth, die nothwendigen Kräfte, um mich dahin zu begeben und es zu genießen, mir zu erhalten.

Bei meiner Ankunft in Brühl, inmitten einer zauberischen Illumination und eines plätschernden Regens, fand ich eine andere blendende Menge, die man mit höflichen Waffen zu bekämpfen hatte. Die Sporen klirrten auf den großen Treppen;

Druck von Leopold Schnauß in Leipzig.

auf allen Seiten ein Glanz von Diamanten, schönen Augen, Epauletten, blendend weißen Schultern, Decorationen, perlengeschmücktem Haarputz, goldenen Helmen. Der schwarze Frack spielte da eine wirklich traurige Figur. Dank der Güte des Königs, welcher sich einige Minuten lang mit ihren Inhabern unterhielt, und sie wie alte Bekannte aufnahm, räumte man ihnen indeß Platz ein, und wir vermochten das Concert mit anzuhören. Meyerbeer saß am Pianoforte. Zuvörderst führte man eine Cantate auf, welche er zu Ehren der Königin Victoria verfaßt hatte. Dieses von dem Chor und den Herren Mantius, Pischeck, Staudigl und Böttcher vorgetragene Stück ist wahr, feurig und ergreifend in seiner Kürze. Es gleicht einem harmonischen, lebhaften Hurrah. Darauf sang Fräulein Tuszeck eine köstliche Romanze aus der Oper Il Torneo vom Grafen Westmoreland. Liszt spielte zwei Stücke ... nach seiner Weise ... und zum ersten Male hörten wir jene so gepriesene Jenny Lind, welche Allen in Berlin die Köpfe verdreht. Ihr Talent ist allerdings dem, was man gegenwärtig auf den französischen und deutschen Bühnen hört, weit überlegen. Ihre Stimme, von einschneidendem, metallischem, höchst kräftigem Klange und unglaublicher Geschmeidigkeit, eignet sich sowohl zu zarten wie zu leidenschaftlichen Effecten und zu den feinsten Verzierungen. Es ist ein vollkommenes, prächtiges Talent; nach der Aussage competenter Beurtheiler, welche sie in Berlin bewundert haben, konnten wir nur eine Seite ihrer Begabung würdigen, die der Belebung durch die Bühne bedarf, um sich ganz zu offenbaren. Sie trug mit Staudigl das Duett aus dem dritten Act der Hugenotten vor, ferner das Finale aus Euryanthe, und eine Arie mit Chören, von hinreißender Originalität und Frische, voll überraschender Effecte, pikanter Zwiegespräche zwischen Chor und Sopran-Solo, vibrirender, hervorstechender Harmonie, und koketter, eindringlicher Melodie, welche in dem Programm als: Arie aus Niobe von Piccini aufgeführt stand. Niemals wurde eine Mystification

besser erdacht: es war nämlich eine Cavatine aus dem Feldlager in Schlesien von Meyerbeer. Pischek und Staudigl sangen ein Duett aus Fidelio; die Stimme Pischek's ist von hoher Schönheit und wetteiferte bewundernswürdig mit der Staudigl's, deren Mächtigkeit ich bereits gerühmt habe. Pischek hat für mich die köstlichste Mannesstimme, welche ich kenne. Dazu seine Jugend, seine schöne Gestalt, die nie versiegende Begeisterung seines Vortrags, und man wird begreifen, warum der König von Würtemberg nichts Eiligeres zu thun hatte, als ihn von dem Theater zu Frankfurt wegzunehmen, und auf Lebenszeit bei dem seinigen anzustellen.

Mad. Viardot-Garcia trug gleichfalls drei Stücke in ihrer auserlesenen und poetischen Weise vor; nämlich: eine niedliche Cavatine von Beriot, die Scene in der Unterwelt aus Orpheus, eine Arie von Händel, letztere auf Verlangen der Königin von England, welcher die erhebende Art bekannt war, mit der Mad. Viardot den alten sächsischen Meister vorzutragen versteht. Mitternacht war herbei gekommen! Die untergehenden Gestirne luden zur Ruhe ein. Glücklicherweise fand ich in einem Waggon der Eisenbahn Platz, um nach Bonn zurückzukehren; um ein Uhr legte ich mich nieder, schlief bis Mittag, todesberauscht von Harmonien, müde von Bewunderung, einem unwiderstehlichen Bedürfniß nach Ruhe und Stille nachgebend, und lüstern nach der ländlichen Wohnung zu Königswinter, wo ich weile, und wo ich mir vorgenommen habe, einige Tage zu verträumen, bevor ich nach Frankreich zurückkehre.

. . . . . . . . . . . . . . . . . . . . . . . . . . .

---

. . . . . . . . . . . . . . . . . . . . . . . . . . .

Bewundern Sie nicht mein Gedächtniß, theurer Corsino, und die Leichtigkeit, mit der ich, nach sieben vollen Jahren, diese Erinnerungen aus dem Gedächtniß niederschrieb? . . .

Der Eindruck der Bonner Festlichkeiten auf mich war so lebhaft und tief! .... Ihre Erzählung hat mich in Traurigkeit versenkt. .... Es giebt keinen Beethoven mehr! .... Unsere dichterische Welt ist wüst! .... Keine jener großen Erschütterungen, jener Seelenbrände mehr, welche beim ersten Anhören seiner Symphonie uns ergriffen! Die schönen Wirklichkeiten unserer Jugend erscheinen mir als längst verschwundene Träume. Haben Frühling und Sommer wirklich für uns existirt? .... Der starre Winter herrscht bereits so lange Zeit. .... Der kalte Nordwind weht Tag und Nacht mit so grausamer Hartnäckigkeit. .... Keine grünen Wiesen, keine murmelnden Ströme, keine geheimnißvollen Wälder, kein azurner Himmel. .... Die Pflanzen sind verdorrt, die Wege gefroren, der Wald kahl; Blätter, Blüthen und Früchte sind abgefallen, der kalte Erdboden hat sie aufgenommen, und wir werden ihnen bald folgen.

. . . . . . . . . . . . . . . . . . . . . .

Aber Verzeihung, ich vergesse mich. Ich muß mich jetzt mit Ihrer zweiten angstvollen Stunde beschäftigen. Die erste ist so leidlich vergangen, nicht wahr? Wenn ich sage leidlich, so begehe ich ein Unrecht.

Wer von Ihnen könnte sich zu beklagen wagen! Während dieses ganzen ersten Acts von Angelica und Roland haben Sie blos Beethoven gehabt! ....

Wollen Sie jetzt Méhul? .... Hier folge eine Notiz über diesen classischen Componisten, welche ich für die Pariser Künstler verfaßt habe. Vielleicht eignet sie sich auch einigermaßen für Ihre Collegen; denn oft habe ich auf meinen Reisen Gelegenheit gehabt zu bemerken, wie wenig biographische Kenntnisse die fremden Künstler über unsere französischen Meister aus der großen Epoche besitzen.

(Der Vorleser muß wechseln, da der erste ermüdet sein wird.)

## Für den zweiten Act.

### Méhul.

Es könnte Vielen sonderbar erscheinen, daß Jemand im Jahre 1852 sich damit befaßt, in Frankreich eine Biographie Méhul's zu schreiben. „Wie, würde es heißen, sind die Franzosen dermaßen ihres nationalen Ruhmes uneingedenk, daß man ihnen bereits in Erinnerung rufen muß, wer der Schöpfer der Euphrosine gewesen ist, zu welcher Zeit er lebte, den Titel seiner Werke und den Stil seiner Compositionen!" Glücklicherweise verhält es sich nicht so, unser Gedächtniß ist nicht ganz so kurz, und es giebt gewiß wenige Personen unter denen, die sich vor dreißig Jahren mit Musik beschäftigten, denen ich darüber etwas Neues mitzutheilen hätte. Aber die jetzige Generation, diejenige, welche seit funfzehn oder achtzehn Jahren fortwährend die komische Oper besucht, welche sich an die moderne Pariser Muse gewöhnt hat, diese Generation, welche von der musikalischen Welt eben so wenig weiß, wie das Mäuschen bei La Fontaine von dem Weltall, welche Maulwurfshaufen für Alpen hält, die Hähne fürchtet und die Katzen liebt, weiß allerdings sehr wenig von Méhul. Ohne die Concerte, wo die Ouverture zur Jagd Heinrich des Vierten und der erste Act aus Joseph zuweilen aufgeführt werden, und deren Ankündigungen ihnen vor die Augen kamen, würden sie diesen großen Meister kaum dem Namen nach kennen. Von Gluck und Mozart wußte dieses Volk nie Etwas und wird auch nie Etwas davon wissen; sie würden sogar ohne Weiteres den Don Juan Musard zuschreiben, welcher Quadrillen über Themas aus dieser Oper verfertigt hat. Man darf selbst behaupten, daß blos die Unterrichteten wissen würden, daß eine Oper Don Juan von Musard vorhanden ist. Aber man muß diese Liebhaber entschuldigen; sie besuchen die komische Oper, um sich von Zeit zu Zeit zu erholen. Ihre Erholung besteht darin, mehr oder weniger amüsante Stücke zu hören, wo der Dialog, in einer ihnen geläufigen Sprache geschrieben, mit mehr oder

weniger pikanten, oder mehr oder weniger ..... einfachen Musikstücken untermengt ist, deren Melodien sie leicht behalten, weil diese Melodien für sie passen. Wenn zufälliger Weise die Melodie in einem Werke blos durch ihre Abwesenheit glänzt, und sie sie nicht zu behalten vermögen, so bleibt ihnen noch das Vergnügen, an eine gelehrte Musik zu glauben, und die Musik zu dieser Oper so zu nennen; in der Folge gewöhnen sie sich daran, so weit geht ihr guter Wille, nehmen sie willig auf, und wenn sie vom Componisten sprechen, so sagen sie nicht kurz: Der und der, wie von den bei ihnen beliebten Componisten, sondern: Herr der und der. Jene sind Freunde, dieser ist ein Höherer. Nein, man muß dies Publicum nicht beleidigen oder verspotten, diese Perle von Publicum, das stets zufrieden, stets munter, und unfähig ist, irgend Etwas an der komischen Oper zu tadeln, das bei jeder ersten Vorstellung alle Darsteller, alle Verfasser, falls sie nicht bereits todt sind (und auch dann noch ....) herausruft; harmloses Publicum, das sich amüsirt, wo es kann und selbst wo es nicht kann. Was mir unverzeihlich scheint, das ist die Unwissenheit der jungen Musiker, oder wenigstens der jungen Leute, die sich dafür ausgeben. Es ist eine große Unklugheit von ihnen, daß sie sich um die Vergangenheit der Kunst so ganz und gar nicht kümmern; denn sie müssen doch voraussetzen, daß unter den Leuten von Welt, mit welchen sie in Berührung kommen oder kommen werden, manche das ganz gut wissen, was ihnen unbekannt ist, und sich nicht die Gelegenheit entgehen lassen werden, sie zu demüthigen. Es würde ihnen nicht viel mehr Mühe machen, die Namen der Werke der großen Meister kennen zu lernen (ich versteige mich nicht so weit, zu verlangen, daß sie die Werke selbst kennen lernen sollen), als das Gedächtniß mit dem Behalten so vieler schandbaren Namen und aller täglichen Vorgänge in den dramatischen Spielhäusern abzuquälen, es mit so vielem Unflath zu beschmutzen, inmitten dessen sie leben und sterben, weil sie darin aufgewachsen sind. Man würde dann nicht mehr,

wie wir, erleben, daß preisgekrönte und pensionirte Professoren die Hochzeit des Figaro Rossini zuschreiben, Gluck als Verfasser der Dido nennen, glauben, daß Piccini ein Capellmeister an der Porte Saint-Martin gewesen sei, alle Erzeugnisse der niedrigen Musik der Zeitgenossen auswendig wissen, singen oder ihre Zöglinge singen lassen, und nicht acht Tacte der Meisterwerke kennen, welche in ganz Europa den wahren Ruhm der Kunst ausgemacht haben und ausmachen werden.

Ich enthalte mich hier in Betrachtungen einzugehen, zu welchen ein solcher Zustand der Dinge Veranlassung geben könnte; sie würden mich zu weit führen. Ich sage blos, ohne auf die Ursachen zurück zu gehen, daß im Allgemeinen die historische Unwissenheit der jungen, mit Musik sich beschäftigenden Generation in Paris beklagenswerth ist, daß sie Alles was man Aehnliches in der Literatur oder in den zeichnenden Künsten anführen könnte, übertrifft, und daß man jedesmal gezwungen ist, dem Rechnung zu tragen, wo ein berühmter, seit einer kleinen Anzahl von Jahren verschwundener Name wieder auftaucht.

In solchem Falle muß die Kritik von dem Gedanken ausgehen, daß sie für Leser schreibt, die in Tasmanien oder Borabora aufgewachsen sind, und ihnen auseinander setzen, daß Napoleon Bonaparte aus Corsica, einer ganz von Wasser umgebenen Insel, stammt, daß er ein großer General war, daß er eine Menge von Schlachten gewann, zu denen die bei Fontenoy aber nicht gehört; daß er wirklich Kaiser der Franzosen und König von Italien war und keineswegs Marquis von Buonaparte, General der Armeen Sr. Majestät Ludwigs des Achtzehnten, wie es einige Geschichtsschreiber behauptet haben.

Wir werden daher über Méhul lauter alte Geschichten vorbringen, die zwar allen civilisirten Musikern und Musikfreunden wohl bekannt, für Tausende von jungen Barbaren aber wirkliche Neuigkeiten sind.

Zu Letzteren also spreche ich, indem ich berichte: Méhul ist

ein berühmter französischer Tonsetzer. Ich habe in der Provinz große Musikfreunde angetroffen, welche ihn zu den deutschen Meistern rechneten, und behaupteten, er müsse Méhoul und nicht Méhul ausgesprochen werden, das ist indeß ein Irrthum. Neuere und gewissenhafte Nachforschungen haben mir die Gewißheit verschafft, daß Méhul zu Givet im Departement der Ardennen geboren ist; jedenfalls ein französisches Departement. Was die Zeit seiner Geburt anlangt, so kann ich sie nicht bestimmt angeben, da ich nicht selbst die Civilstandsregister von Givet durchgesehen habe. Fétis und Choron, seine Biographen, setzen sein Geburtsjahr einstimmig auf 1763 fest, aber Fétis sagt bestimmt, daß er am 24. Juni geboren ist, und Choron, auf solche Einzelheiten keine Rücksicht nehmend, schweigt ganz davon. Der ständige Ex-Secretair der Akademie der schönen Künste des Instituts Quatremère de Quincy hat eine Abhandlung über Méhul verfaßt, in welcher er als dessen Vater einen Inspector der Festungswerke von Charlemont bezeichnet. Méhul's Vater war indeß blos Koch, und verdankt viel später, als sein Sohn bereits berühmt geworden war, dessem Einflusse die untergeordnete Stelle, deren in der öffentlichen Sitzung des Instituts erwähnter Titel ohne Zweifel besser klang als der andere, und doch nach Etwas aussieht.

Ein armer blinder Organist ertheilte dem jungen Méhul den ersten Musikunterricht, und die Fortschritte des Kindes waren so rasch, daß man ihm im Alter von zehn Jahren bereits die Orgel in der Franziskanerkirche zu Givet anvertraute. Als ein glücklicher Zufall einen deutschen Musiker, wie man sagt, von Verdienst, Namens Hauser, nach der Abtei von Lavaldieu in den Ardennen, unweit Givet, geführt hatte, der sich dort niederließ, so gelang es dem kleinen Méhul, sein Schüler zu werden. Er wurde sogar ganz und gar als Tischgenosse der Abtei aufgenommen.

Seine Eltern schöpften daraus die Hoffnung, ihn Mönch

werden zu sehen; was vielleicht geschehen wäre, wenn nicht der Oberst eines in Charlemont in Garnison liegenden Regiments, der gleichsam ahnte, was einst aus dem jungen Organisten werden würde, ihn bestimmt hätte, ihm nach Paris zu folgen. Ich weiß nicht, wie lange er sich da aufgehalten, und höchst wahrscheinlich mit einem dem Elende nahen Dasein zu kämpfen hatte, als ein seltsamer Zufall ihm die Bekanntschaft eines Meisters verschaffte, dessen Einfluß und Wissen ganz anderer Art waren, als die derjenigen Meister, welche er bisher gehabt hatte. Ich habe die Thatsache von einem ständigen Besucher der großen Oper, einem vertrauten Freunde des alten Gardel (berühmten Balletmeisters an dieser Bühne), welcher die Hauptperson des Vorfalls, den ich nachfolgend erzählen werde, sehr gut kannte.

Es gab damals in Paris einen deutschen Componisten, Namens Gluck (sprich Glouck), dessen Werke die öffentliche Aufmerksamkeit dermaßen beschäftigten, daß Sie sich keinen Begriff davon zu machen im Stande wären. Mögen Sie mir glauben oder nicht, aber es ist Thatsache, daß er allein für seine Person berühmter, bewunderter und bewunderungswürdiger war, als heut zu Tage drei populäre Componisten zusammengenommen, und wären es sogar Mitglieder des Instituts. Dieser Gluck hatte noch dazu nur eine sehr kleine Anzahl von Werken für die große Oper verfaßt; damals zählte man die Partituren nicht wie Dreier. Eben hatte er eine, Namens Iphigenie in Tauris, vollendet, von der Sie wahrscheinlich nie haben sprechen hören, die indeß in Paris einen größeren Enthusiasmus erregte, als alle vorhergehenden Werke desselben Gluck, und für welche noch heutigen Tages manche Leute eine leidenschaftliche Zuneigung empfinden, die Sie in Schrecken versetzen würde, wenn Sie davon Zeuge wären. Es wäre unnütz, Ihnen die Gründe dieser Anomalie zu sagen. Méhul nun, der sich, ich weiß nicht wie, in die Probe eben dieser Iphigenie in Tauris eingeschlichen hatte, wurde von dem, was er

hörte, so betroffen, so gerührt, so erschüttert, daß er durchaus der Aufführung am andern Tage nochmal beiwohnen wollte. Aber wie das anstellen? Alle Billette waren vergriffen! und außerdem hatte Méhul, als junger Componist, einen leeren Beutel. Er verfiel also darauf, sich im Hintergrunde einer Loge niederzukauern, in der Hoffnung, bis zum Abend des andern Tages da unbemerkt zu bleiben, und solcherweise der feierlichen Stunde beiwohnen zu können. Unglücklicherweise entdeckte ihn ein Aufseher des Saales in seinem Schlupfwinkel, fuhr ihn barsch an und wollte ihn an die Luft setzen. Gluck befand sich noch auf dem Proscenium, damit beschäftigt, einige Details in dem Ballet der Scythen zu ordnen (ein außerordentliches Stück, das Ihnen unbekannt ist), denn dieser Teufelskerl mengte sich in Alles; nicht blos die Worte, sondern die ganze Scenerie, das Ballet, die Costüme und alles Uebrige sollten durchaus zu seiner Musik passen; er quälte alle Welt damit. Man hat derlei Gedanken längst aufgegeben, nicht wahr? Wie dem auch sei, da der in der Loge stattfindende Zank seine Aufmerksamkeit erregte, frug Gluck nach dessen Veranlassung. Méhul näherte sich zitternd, um die Sache zu erklären, indem er den großen Meister: Gnädiger Herr! anredete. Dieser Gluck war im Grunde ein guter Kerl, obgleich er Geist, Genie und einen eisernen Willen besaß, und eine musikalische Revolution vollführt hatte. Er war von dem Enthusiasmus des jungen Eindringlings gerührt und versprach ihm ein Billet zur ersten Vorstellung der Iphigenie, forderte ihn auf, ihn zu besuchen, da er, Gluck, begierig sei, wie er sagte, die Bekanntschaft Méhul's zu machen. Sie errathen das Uebrige und begreifen den Einfluß, welchen die Rathschläge eines solchen Mannes auf das Talent seines Schützlings ausüben mußten; denn dieser Gluck, ich wiederhole es Ihnen, war wirklich ein Componist von großen Verdiensten, und was noch mehr ist, Ritter, dabei sehr reich, was Ihnen als hinlänglichen Beweis seines Werth dienen wird.

Heut zu Tage würde man nicht mehr als zwei Stunden, ohne zu trinken und zu essen, in einer Loge zubringen, um ein Meisterwerk anzuhören. Entweder waren sonst die Meisterwerke selten, oder es giebt jetzt wenige Méhul's. Was den Gnädigen Herrn (Monseigneur) anbelangt, so ist er gegenwärtig ganz abgekommen. Wenn man einen berühmten Componisten anredet, so sagt man vielmehr: Monsieur. Allerdings kommt Seigneur von senior, Comparativ des lateinischen Wortes senex (alt); daher die Ausdrücke mon ainé, mon ancien, mon senior, mon vieux. Die darin liegende Hochachtung ist bei allen dieselbe, nur anders ausgedrückt.

Unter der Anleitung Gluck's schrieb dann Méhul, ohne die Absicht, sie je zur Aufführung zu bringen, und blos als Studie, drei Opern: Psyché, Anacréon und Lausus et Lydie. Wenn Einer heut zu Tage drei Romanzen mit der Absicht, sie zu veröffentlichen, schreibt, so glaubt er unbestreitbares Recht auf die Aufmerksamkeit der Directoren der lyrischen Theater zu haben.

Méhul war zwanzig Jahre alt, als er dem Prüfungsausschusse der großen Oper ein ernstes Werk: Alonzo und Cora vorlegte. Offenbar hatten die Incas von Marmontel den Stoff zum Gedicht geliefert. Cora wurde angenommen, aber nicht aufgeführt; und als der junge Tonsetzer nach Verlauf von sechs Jahren bemerkte, daß er noch eben so weit sei, wie am ersten Tage, so wandte er sich an die komische Oper, und bot ihr eine Genre-Oper in drei Acten, Euphrosine und Conradin an, wozu Hoffmann den Text verfaßt hatte, und welche Méhul einen glänzenden Erfolg bei seinem Debüt verschaffte. Es war ein Glück für ihn, daß seine erste Oper nicht dargestellt worden war; denn als nach dem Triumphe Euphrosinens die königliche Akademie der Musik sich endlich dazu entschloß, Cora, die sie so lange zurückgelegt hatte, zur Aufführung zu bringen, so hatte dies, wie man sagte, farblose und kalte Werk keinen Erfolg.

Ungeachtet der ansehnlichen Zahl schöner und reizender Werke, welche darauf folgten, muß ich doch gestehen, daß Euphrosine und Conradin für mich das Meisterwerk seines Verfassers geblieben sind. Man trifft darin zugleich Grazie, Feinheit, Schwung, viel dramatisches Leben und leidenschaftliche Ausbrüche von erschreckender Heftigkeit und Wahrheit. Euphrosinens Charakter ist köstlich, der des Arztes Alibour von etwas spöttischer Gutherzigkeit; Alles, was der rohe Ritter Conradin singt, strotzt von prächtiger Lebendigkeit. Aus diesem 1790 erschienenen und noch immer von Leben und Jugend strahlenden Werke beschränke ich mich im Vorbeigehen, die beiden Arien des Arztes: „Quand le comte se met à table,“ und „Minerve! ô divine sagesse!“ anzuführen; ferner das Quartett für drei Soprane und Baß, wo mit so vielem Glück das beliebte Thema: „Mes chères soeurs, laissez-moi faire“ vorkommt, und das wunderbare Duett: „Gardez-vous de la jalousie“, welches das furchtbarste Beispiel von dem ist, was die musikalische Kunst verbunden mit dramatischer Handlung vermag, um Leidenschaft auszudrücken. Dies erstaunliche Musikstück ist die würdige Umschreibung der Worte Jago's:

„Hütet euch vor der Eifersucht, diesem Ungeheuer“ u. s. w.

im Othello von Shakespeare, einem großen englischen Dichter aus den Zeiten der Königin Elisabeth. Man erzählt, daß Grétry (Gretry, älterer Componist, geboren zu Lüttich in Belgien, dessen geistreich melodisches Werk, das sprechende Gemälde, die Pariser komische Oper soeben wieder in Scene gesetzt hat), als er in der Generalprobe von Euphrosine das Eifersuchtsduett hörte, in die Worte ausbrach: „Das ist, als stieße man das Theatergewölbe mit den Schädeln der Zuhörer ein!“ Und dieser Ausdruck sagt nicht zu viel. Das erste Mal, als ich Euphrosine hörte, es mag 25 oder 26 Jahre her sein, reignete es sich, daß ich im Theater Feydeau durch einen

Ausruf des Schreckens, welchen ich beim Schluß dieses Duetts: „Ingrat, j'ai soufflé dans ton âme!“ nicht zurückzuhalten vermochte, einen auffälligen Scandal erregte. Da man in den Theatern an dergleichen natürliche Gemüthserregungen, wie die meinige war, nicht glaubt, so vermuthete Gavaudan, welcher damals in der Rolle des Conradin glänzte, daß man sich über ihn habe lustig machen wollen, und verließ zornentbrannt die Scene. Und doch hatte er vielleicht niemals einen wahreren Effect hervorgebracht. Die Darsteller täuschen sich viel öfter im entgegengesetzten Sinne.

Es bedarf mächtiger Stimmen zur Aufführung dieses Duetts! Ich möchte es von Fräul. Cruvelli und Hrn. Massol aufführen hören. Etwas später schrieb Méhul seine Stratonice, wo er die Schmerzen heftiger, todbringender Liebe zu schildern hatte. Namentlich sind in diesem Werke hervorzuheben: die Ouverture, eine reizende Anrufung der Venus, die Arie: „Versez tous vos chagrins,“ das Berathschlagungs-Quartett: „Je tremble, mon coeur palpite!“ während dessen der Arzt Erasistratus, beim Anblick der Unruhe, welche die Gegenwart Stratonicens dem sterbenden Antiochus verursacht, die Liebe des jungen Fürsten zu derselben, und die Ursache seiner Krankheit entdeckt; ferner: eine schöne Arie des Erasistratus, und die letzte so wahre und rührende Phrase des Königs Seleucus:

Accepte de ma main ta chère Stratonice,
Et par le prix du sacrifice
Juge de tout l'amour que ton père a pour toi!

Nach Abfassung von Horatius Cocles, der junge Weise und der alte Narr, einer Art unbedeutenden Vaudevilles, Doria, gegenwärtig unbekannt, Adrian, einem schönen nicht veröffentlichten Werke (von dem ein handschriftliches Exemplar in der Bibliothek des Conservatoriums vorhanden ist), Phrosine und Melidor, dessen oft so erfindungsreiche Musik damals noch ganz unbekannte Orchestereffecte enthält, wie z. B.

die Anwendung der dumpfesten, sogenannten gestopften Töne von vier Hörnern, um die Stimme eines Sterbenden mit einer Art von Röcheln zu begleiten, setzte Méhul, in der Hoffnung, den von ihm verabscheuten Lesueur niederzuwerfen, dessen Oper, die Höhle, einen ungeheuern Erfolg erlangt hatte. . . . (Ich habe vergessen, Ihnen zu sagen, daß Lesueur ein berühmter französischer Tonsetzer, in demselben Jahre wie Méhul zu Drucat-Plessiel, in der Nähe von Abbeville geboren war, das Amt eines Oberintendanten der Capelle des Kaisers Napoleon, Ludwigs des Achtzehnten und Karls des Zehnten bekleidete, eine Masse von Messen, Oratorien und Opern verfaßte, und einen Alexander in Babylon, die nie aufgeführt worden, im Manuscript hinterlassen hat.) Also Méhul setzte, gereizt von dem Erfolge der Höhle von Lesueur, eine Oper desselben Inhalts und desselben Titels in Musik. Méhul's Höhle fiel durch. So viel ich weiß, besitzt die Bibliothek der komischen Oper dieses Manuscript, und ich gestehe, daß ich begierig wäre, aus eigenem Augenschein urtheilen zu können, was diese Katastrophe verschuldet hat.

Ein anderer Fall drückte dem Rufe und dem Ruhme Méhul's das Siegel auf: der Fall der Jagd des jungen Heinrich, eine Oper, deren mit Entzücken da capo verlangte Ouverture einen solchen Eindruck auf die Zuhörer machte, daß man nach ihr das Uebrige, wie es heißt, sehr Gewöhnliche der Partitur nicht hören mochte.

Zu den schönsten Werken Méhul's, die wenig Erfolg hatten, muß man in erster Linie Ariodant zählen. Der Inhalt dieser Oper ist fast derselbe wie der von Montano und Stephanie von Berton (französischer Musiker, geboren zu Paris, wo er sich durch seine theatralischen Compositionen einen guten Ruf verschaffte). Sie sind beide einem komischen Schauspiele jenes berühmten englischen Dichters Shakespeare entlehnt, dessen ich vorher gegen Sie erwähnte, welches den Titel führt: Viel Lärm um Nichts. In Ariodant findet

sich ein Eifersuchtsduett, das fast würdig ist, ein Seitenstück zu dem in Euphrosine zu bilden, ein Liebesduett, dessen rohe Wahrheit bis zur Unanständigkeit geht, eine prächtige Arie: „Oh! des amants le plus fidèle!“ und die berühmte Romanze, welche Ihnen gewiß bekannt sein wird:

Femme sensible, entends-tu le ramage
De ces oiseaux qui célèbrent leurs feux?

Bion, wo sich ein niedliches Rondo findet, Epicur, der vermeintliche Schatz, Helena, Johanna, der Glückliche wider Willen, Gabrielle d'Estrée, der Prinz als Minnesänger, die Amazone hatten keinen Erfolg, und gehören wahrscheinlich in die Classe der mit Recht verurtheilten und vergessenen Werke. L'Irato, Je toller je besser, Uthal, die Blinden von Toledo, der Tag der Abenteuer, Valentine von Mailand und Joseph erlangten dagegen rasch den Beifall, welchen sie, nach meinem Dafürhalten, verdienten. Die am wenigsten bekannte dieser Opern, die Blinden von Toledo, hat eine niedliche Ouverture im Stile der spanischen Boleros als Einleitung. L'Irato wurde verfertigt, um den ersten Consul und seine ganze Umgebung zu mystificiren, welche blos den Italienern melodische Fähigkeit zuerkannten, und sie namentlich Méhul absprachen. Das Werk wurde als eine Uebersetzung einer neapolitanischen Oper aufgeführt. Napoleon verfehlte nicht der ersten Aufführung beizuwohnen; er applaudirte mit ganzer Kraft, und erklärte laut, daß ein französischer Componist niemals so reizende Musik verfertigen könnte. Als darauf der Name des Verfassers vom Publicum verlangt wurde, nannte der Regisseur den Méhul's. Vortreffliche Mystification, welche immer, an allen Orten und zu allen Zeiten gelingen und die Ungerechtigkeit der Vorurtheile offenbar machen wird, ohne sie jemals zerstören zu können.

Uthal, mit seinem ossianischen Text, scheiterte wiederum an den Barden Lesueur's, welche eine glänzende Laufbahn

an der großen Oper zurücklegten, und außerdem den besondern Schutz Napoleons genossen.

Um der Instrumentation in Uthal eine melancholische, düstere, kurz ossianische Färbung zu verleihen, gerieth Méhul auf den Einfall, von den Streichinstrumenten blos die Bratschen und Bässe anzuwenden, und die Violinen wegzulassen. Aus diesem fortgesetzten Halbdunkel entsprang natürlich eine mehr ermüdende als poetische Monotonie, und Gretry, deswegen befragt, antwortete offen: „Ich gäbe einen Louisd'or für eine Quinte sind."

Joseph ist von allen Opern Méhul's in Deutschland am bekanntesten. Die Musik darin ist fast überall einfach, rührend, reich an glücklichen, obschon nicht zu kühnen Modulationen, von breiten und vibrirenden Harmonien, von anmuthsvollen Zügen in der Begleitung, und von stets wahrem Ausdrucke. Der zweite Theil der Ouverture scheint mir der vorangehenden so farbenvollen Einleitung nicht würdig. Das Gebet: „Gott Israels!" wo die Singstimmen blos von wenigen Accorden der Blechinstrumente begleitet werden, ist schön in jeder Hinsicht. In dem Duett zwischen Jacob und Benjamin: „O, du, würdige Stütze eines Vaters!" finden sich ziemlich starke Reminiscenzen aus Oedipus auf Colonos von Sacchini; Reminiscenzen, welche ohne Zweifel durch die Aehnlichkeit der Situation und der Gefühle, welche dieses Duett mit verschiedenen Theilen der Sacchini'schen Oper bietet, in dem Geiste Méhul's entstanden sind.

Méhul hat noch mancherlei andere Musik, als die der angeführten Opern, geschrieben. Z. B. hat er drei Balletpartituren: das Urtheil des Paris, die Tanzsucht und Perseus und Andromache gefertigt oder eingerichtet. Ferner Chöre und eine gute Ouverture für Chenier's Tragödie: Timoleon, mehrere Symphonien, eine große Anzahl von Stücken für den Gesangsunterricht am Conservatorium, Cantaten, Opern, welche ich nicht namentlich anführe, weil sie

nicht aufgeführt worden sind, Gelegenheitsopern, wie die Brücke von Lodi, und andere mit Mitarbeitern; eine Scene mit zwei Orchestern, wovon das zweite das erste auf canonische Weise wie ein Echo nachahmt, welche in einem öffentlichen Feste, bei Gelegenheit des Sieges von Marengo, aufgeführt wurde; auch hat er die Musik zu einem Melodrama für das Theater an der Porte Saint-Martin, und patriotische Gesänge verfertigt, unter andern den Chant du Départ („La victoire en chantant"), dessen Popularität sich neben der der Marseillaise erhalten hat.

Méhul starb den 18. October 1817, im Alter von 54 Jahren. Er besaß, wie man sagt, eine fesselnde Unterhaltung, Geist, Bildung, und Liebe für Gärtnerei und Blumen. Sein musikalisches System, wenn man eine solche Doctrin ein System heißen kann, war das System des gewöhnlichen gesunden Verstandes, das man heutigen Tages so sehr mißachtet. Er war der Ansicht, daß die Theatermusik, ebenso wie jede andere mit Worten sich verbindende, durchaus den durch diese Worte ausgedrückten Empfindungen entsprechen, daß sie sogar manchmal, wo es ohne Zwang und Beeinträchtigung der Melodie möglich, dahin streben müsse, den Accent der Stimme, den, wenn man sich so ausdrücken darf, declamatorischen Accent wiederzugeben, welchen gewisse Worte erfordern, und die Natur zu verlangen scheint; er glaubte, daß z. B. eine Frage anders ausgedrückt werden müsse, als eine Bejahung; er meinte, daß es für verschiedene Gefühle des menschlichen Herzens besondere melodische Accente gäbe, welche allein sie vollkommen wahr auszudrücken vermöchten, und deren Auffindung um jeden Preis nöthig sei, wolle man nicht falsch, ausdruckslos, kalt sein, und den höchsten Zweck der Kunst verfehlen. Eben so wenig zweifelte er daran, daß, wenn in der dramatischen Musik eine Situation solche Opfer erheischt, zwischen einem zwar angenehmen aber dem scenischen Accent oder dem Charakter der Personen widersprechenden musikalischen Effect, und

zwischen einer Reihe wahrer, aber zur Erregung frivolen Vergnügens ungeeigneter Accente, die Wahl nicht schwer fallen dürfe. Er hegte die Ueberzeugung, daß der musikalische Ausdruck eine liebliche, zarte und seltene Blume von ausnehmendem Wohlgeruch sei, welche ohne Cultur nicht gedeiht und die ein Hauch verwelken macht; daß sie nicht blos der Melodie inne wohnt, sondern daß Alles zu ihrem Wachsthum wie zu ihrer Zerstörung beiträgt: die Melodie, die Harmonie, die Modulation, der Rhythmus, die Instrumentation, die Wahl der tiefen oder hohen Register der Singstimmen und der Instrumente, der Grad von Raschheit oder Langsamkeit bei der Ausführung, und die verschiedenen Kraftnüancirungen in der Tonangabe. Er wußte, daß man sich als gelehrter oder glänzender Musiker zeigen und doch des Gefühlsausdruckes gänzlich ermangeln könne, wie auch umgekehrt, daß man dies Gefühl im höchsten Grade besitzen und doch als Musiker nur von geringem Werthe sein könne; ferner, daß die echten Meister dramatischer Musik stets mehr oder minder zugleich eigentliches musikalisches Talent und Gefühl für den Ausdruck besaßen.

Méhul hegte keines jener Vorurtheile mancher seiner Zeitgenossen gegen gewisse Kunstmittel, welche er auf geschickte Weise anwandte, wenn er es für räthlich hielt, und die von den Routiniers auf alle Weise verfehmt werden. Er gehörte also wirklich und ganz und gar der Gluck'schen Schule an; aber sein Stil, polirter und akademischer als der des deutschen Meisters, war zugleich auch viel weniger großartig, weniger die Seele ergreifend, zum Herzen sprechend; man begegnet darin viel seltener jenen gewaltigen Blitzen, welche die Tiefen der Seele erhellen. Offen gesagt, scheint mir Méhul etwas nüchtern an Gedanken; er machte vortreffliche, wahre, angenehme, schöne, rührende, aber bis zum Uebermaß verständige Musik. Seine Muse besitzt Intelligenz, Geist, Herz und Schönheit; aber sie hat haushälterische Gewohnheiten, ihr graues Gewand ermangelt der Weite, sie liebt die Sparsamkeit.

So wird in Joseph und in Valentine von Mailand die Einfachheit bis zu einem Grade getrieben, dessen Annäherung gefährlich ist. In Joseph sowohl, wie in seinen meisten anderen Partituren, ist das Orchester mit einem vollkommenen Tact und einem höchst achtungswürdigen gesunden Geschmack behandelt; nicht ein Instrument darin ist zu viel, keines läßt irgend eine unrechte Note vernehmen; aber dasselbe Orchester ermangelt in seiner verständigen Nüchternheit des Colorits, selbst der Energie, der Bewegung, kurz des eigentlichen belebenden Princips. Ohne auch nur ein einziges Instrument zu den von Méhul angewandten hinzuzufügen, gab es, wie ich glaube, Mittel, ihrer Gesammtwirkung diejenigen Eigenschaften zu verleihen, deren Abwesenheit man bedauert. Ich beeile mich hinzuzufügen, daß dieser Mangel, auch wo er wirklich stattfindet, mir tausend Mal lieber ist, als das abscheuliche und abstoßende Gegentheil, welches den meisten modernen Componisten unheilbar anzukleben scheint, und schuld daran ist, daß die Kunst der Instrumentation in den Theaterorchestern nur zu oft plumpem, lächerlichem, und übel angebrachtem Gelärm Platz macht, das dem Ausdruck und der Harmonie Feind ist, Stimme und Melodie zu Grunde richtet, und sich blos dazu eignet, beklagenswerth gemeine, trotz ihrer Heftigkeit die Energie zerstörende Rhythmen besser hervorzuheben; denn die Energie des Tons ist nur relativ und entspringt blos aus sparsam und geschickt angebrachten Contrasten; Gelärm, das nichts Musikalisches besitzt, die Intelligenz und den Geschmack des dasselbe ertragenden Publicums der Verurtheilung preis giebt, und schließlich unsere Theaterorchester zu Nebenbuhlern derjenigen gemacht hat, welche die Seiltänzer und Marktschreier auf den Dorfmärkten hören lassen.

. . . . . . . . . . . . . . . . . . . . . . .

. . . . . . . . . . . . . . . . . . . . . . .

Gestehen Sie nur ein, daß Ihnen, ungeachtet Ihrer hohen Achtung vor Méhul und seinen Werken, Manches von dem

eben Erzählten unbekannt war. Und diese unerwartete Belehrung verdanken Sie Angelica und Roland. Zu Etwas ist das Schlechte immer gut.

Ihr zweiter Act ist noch nicht aus, fürcht' ich. Wohlan, lassen Sie uns noch ein bischen plaudern. Ich war von Neuem in London. Diesmal habe ich, abgesehen von der zu Gunsten zweier Sängerinnen zu machenden Ausnahme, in der Musik Nichts als Häßliches zu sehen bekommen. Ich habe einer Aufführung am Theater der Königin von Figaro's Hochzeit von Mozart beigewohnt, aber mit Posaunen und Ophicleiden, kurz mit doppeltem Blech, wie ein Schiff mit hohem Bord. So geschieht es überall in England, wo die Ueberlieferungen Costa's gelten. Weder Mozart, noch Rossini, noch Weber, noch Beethoven vermochten der Uminstrumentirung zu entgehen. Ihr Orchester ist nicht gewürzt genug, und man glaubt diesem Mangel abhelfen zu müssen. Wenn übrigens die Theater Leute für Posaune, Ophicleide, große Trommel, Triangel und Becken besolden, so geschieht es doch wahrlich nicht, damit diese die Arme kreuzen!!! — — —

Fräul. Cruvelli spielte den Pagen, und zum ersten Male in meinem Leben hörte ich diese Rolle auf verständliche Weise singen. Indeß giebt sie Fräul. Cruvelli mit etwas zu accentuirter Leidenschaft; sie macht aus dem Cherubin einen zu großen Jungen, fast einen jungen Mann. Mad. Sonntag war Susanna. Selbst für diejenigen, welche dessen Reiz empfinden, hält es schwer an das Dasein eines solchen Talents zu glauben. Das ist eine Sängerin, welche die Kunst der Nüancirung versteht, welche darin eine vollkommene Claviatur besitzt, und sie auszuwählen und anzuwenden versteht!

Streu't ihr Lilien mit vollen Händen.

In der Westminsterabtei wohnte ich Purcell's Gedächtnißfeier bei. Ein schwacher Chor mittelmäßiger Stimmen sang mit Orgelbegleitung Hymnen, Anthems und Mo-

tetten dieses alten englischen Meisters. Eine kleine auserwählte Zuhörerschaar wohnte der Ceremonie bei. Letztere war frostig, stockend, einschläfernd. Ich wollte mich zur Bewunderung zwingen, und empfand das Gegentheil. Die Erinnerung an die Kinderchöre der St. Paulskirche fielen mir ein, ich stellte in Gedanken einen ärgerlichen Vergleich an, und ging hinaus, indem ich Purcell mit seinen Getreuen schlummern ließ.

Sir Georg Smart hatte die Güte, mir an einem Sonntage die St James-Capelle vorzuführen, deren Organist er ist. Leider hat die Musik diese abgeschiedene Stätte verlassen, seitdem die Könige und Königinnen den Palast nicht mehr bewohnen. Einige Cantoren ohne Stimme, acht Chorknaben mit zu viel Stimme, eine Orgel im Urzustande, das ist Alles, was man zu hören bekommt. Diese Capelle wurde von Heinrich dem Achten erbaut, und Sir Georg hat mir die kleine Pforte gezeigt, durch welche dieser gute König einzutreten pflegte, um Gott zu danken und die von ihm componirten Hallelujas zu singen, jedes Mal, wenn er eine neue Religion erfunden, oder eine seiner Frauen hatte köpfen lassen. . . . .

In einem Concerte hörte ich auch das glänzende Stabat mater von Rossini. . . . . Kennen Sie die Geschichte der Schlußfuge in diesem Werke? Hier ist sie.

Rossini, dieser große, so geistvolle Musiker, hatte trotzdem die Schwachheit, zu glauben, daß ein recht ehrwürdiges, ein wahres Stabat, ein Stabat, das würdig wäre, denen Palestrina's und Pergolese's zu folgen, durchaus mit einer Fuge über das Wort Amen enden müsse. Das ist, wie Sie Alle wissen, der abscheulichste, unanständigste Unsinn; aber Rossini fühlte nicht den Muth in sich, dem Vorurtheile in dieser Hinsicht Trotz zu bieten. Da aber die Fuge nicht seine starke Seite ist, so suchte er seinen Freund Tadolini, einen gewiegten Contrapunctisten auf, und sagte mit der trägsten Miene, welche er anzunehmen vermochte, zu ihm: Caro Tadolini, mi manca la forza; fammi questa fuga! Der arme Tadolini unterzog sich der Arbeit und

machte die Fuge fertig. Als darauf das Stabat erschien, wurde sie von den Professoren des Contrapuncts abscheulich befunden, da diese Herren gewohnt waren, die Wissenschaft der Fuge blos sich und ihren Schülern zuzuerkennen. So, daß schließlich, nach ihrer Ansicht, Rossini eben so gut gethan haben würde, wenn er die Fuge selbst gemacht hätte.

Das ist's, was man sich darüber erzählt; aber die Wahrheit ist, unter uns gesagt, daß die Fuge in der That von Rossini herrührt.

Ein ernstes Unglück hat uns in Paris betroffen, und Sie können sich glücklich preisen, daß Sie dessen Rückschlag nicht zu empfinden haben.

Z . . ., dieser große Schmäher der Kunst und der Künstler, in Verzweiflung darüber, drei Viertel des von ihm, Sie wissen auf welche Weise, zusammengehäuften Vermögens, durch eine Börsenspeculation verloren zu haben, vermochte einem Selbstmordversuche nicht zu widerstehen. Er machte sein Testament, vermachte, was ihm übrig blieb, wie man erzählt, der Leiterin einer Erziehungsanstalt für junge Mädchen, und nach Erfüllung dieser frommen Pflicht begab er sich auf dem Vendôme-Platz, wo er sich die Pforte zur Säule öffnen ließ. Auf der Gallerie angelangt, welche den Gipfel des Monuments krönt, legte er seinen Hut, seine Halsbinde, seine Handschuhe ab (ich habe diese schrecklichen Einzelheiten von dem Wächter der Säule), warf einen ruhigen Blick auf den unter ihm befindlichen Abgrund, trat darauf einige Schritte von der Balustrade zurück, als wenn er einen bessern Ansatz nehmen wollte, und entsagte plötzlich seinem Vorhaben.

Heinrich Heine, welchen ich eben besuchte, hat mir in französischer Prosa ein kleines deutsches elegisches Gedicht vorgetragen, das er über diese Katastrophe verfaßt hat. Es ist um vor Lachen zu sterben.

Armer Heine! Durch eine unheilbare Lähmung an sein Bett gefesselt, fast blind, behält er trotzdem seine furchtbare

Munterkeit. Er habe noch nicht eingewilligt zu sterben, sagt er. Der gute Gott müsse warten. Er wolle vorher sehen, wie alles das endigen werde. Er macht Witze über seine Freunde, seine Feinde, über sich selbst. Vorgestern, als er meine Anmeldung vernahm, rief er von seinem Bette mit seiner schwachen, gleichsam wie aus einem Grabgewölbe ertönenden Stimme: „O! mein Theurer! Wie, Sie sind es? Treten Sie ein. Sie haben mich noch nicht verlassen? .... Immer originell!"

---

Es thäte mir leid, wenn Ihr zweiter Act noch nicht aus wäre, aber ich habe Ihnen für den Augenblick nichts weiter zu erzählen. Geben Sie sich also zufrieden, nehmen Sie Ihre Geige und spielen Sie das Finale, als wenn es gut wäre. Sie werden daran nicht sterben. Uebrigens muß ich Ihren Brief nochmal durchlesen; ich will derart darauf antworten, daß ich nicht genöthigt bin, Sie vor Schluß des dritten Actes zu verlassen, welchen Sie mir als den gefährlichsten bezeichnet haben.

. . . . . . . . . . . . . . . . . . . . . . . .

## Für den letzten Act.

Zu Anfang meines Briefes mochte ich auch nicht die geringste Bemerkung über gewisse Stellen des Ihrigen machen. Ich komme jetzt dazu.

Ah! meine vier oder fünf Leser finden also, daß ich übel gehandelt habe, indem ich der Ergötzungen Erwähnung that, denen Sie und Ihre Collegen sich hingeben, wenn Musik aufgeführt wird, die Ihnen mißfällt! Ergötzungen, die ich, wie ich gestehe, selbst getheilt habe.

Also ein Wort an die Künstler! Wenn sie das geringste Erträgliche machen, so verlangen sie, daß die 530,000 Stimmen des Ruhms es allen fünf Welttheilen verkünden; und in

welchen Ausdrücken! und mit welchem Trompetengeschmetter! Ich kenne es nur zu gut. Wenn sie sich dagegen zu irgend einer Handlung oder Leistung verleiten lassen, welche zur Kritik Veranlassung giebt, so gilt es, trotz aller Schonung, trotz aller freundlichen Mienen dieser armen Kritik, ungeachtet der einschmeichelnden Formen, welche sie annimmt, um sich als gutes, liebes Kind zu zeigen, so gilt es, sag' ich, für ein abscheuliches Verbrechen ihrerseits, wenn sie auch nur davon spricht; ihnen nach ist es eine Schändlichkeit, was sag' ich, eine Gemeinheit, ein Mißbrauch des Vertrauens; und jeder dieser Entrüsteten ruft wie Othello: „Es giebt also keine Steine mehr im Himmel!"

Meiner Treu, Theure, Sie erregen mein Mitleid.

Ich hielt Sie für weniger zurückgeblieben, und mir mehr befreundet.

Wohlan! ich werde Handschuhe anziehen, um Ihnen zu schreiben, ich werde von nun an nur noch in weißer Halsbinde, mit allen meinen Decorationen in Ihrem Orchester erscheinen, und Sie, meine gnädigen Herren, nur mit dem Hut in der Hand anreden . . . . . . . . . . . . . . .
Scherz bei Seite, eine solche Empfindlichkeit ist kindlich (Sie können sich dafür bedanken, daß ich nicht sage kindisch); da Sie mir indeß wenig aufgelegt zu sein scheinen, zu lachen, so wollen wir lieber davon abbrechen, und kein Wort weiter darüber verlieren.

Was Sie anbelangt, Corsino, der Sie glauben, daß ich Sie in den Augen der literarischen und musikalischen Welt zu Paris, welche mich liest, lächerlich gemacht habe, so mögen Sie erfahren, daß ihre Furcht blos Chimäre ist; und zwar aus dem vortrefflichen Grunde, weil die Literaten in Paris blos ihre eigenen Bücher, und die Musiker Nichts lesen.

Ich danke Ihnen von Herzen dafür, daß Sie mich der vendetta transversale des gekränkten Tenors entzogen

und verhindert haben, daß man mir mitspielt. Ich bin Ihnen sogar doppelt dafür verpflichtet, denn, falls die bewußte Oper zu X*** gegeben würde, so liefe ich doppelte Gefahr. Ihre Collegen wären nämlich im Stande, daraus eine Oper zu machen, wo man spricht, und bei ihrer Vorstellung die Vorlesung von Clarissa Harlow zu beginnen.

Ich gebe die Erbärmlichkeit meines Wortspiels über Moran zu, aber Ihr Wortspiel über die Bavaroises taugt eben so wenig.

Ich vermag nicht an das Schnürleib Ihres Capellmeisters zu glauben. Wahrscheinlich tragen vielmehr die Proben zu Angelica und Roland die Schuld an seiner Magerkeit. Ist die Oper denn wirklich so schlecht?

Wenn ich zwei Mal gesagt habe, daß der gute Bacon (bewundern Sie den Wohlklang des Namens) nicht von dem berühmten Manne abstammt, dessen Namen er führt, so geschieht es deswegen, weil seine seltene Intelligenz und die Tiefe seines Geistes eher das Gegentheil vermuthen lassen könnten, und weil eine solche Unterstellung der Abkunft für den gelehrten Roger Bacon, den Erfinder des Pulvers, beleidigend wäre, da er als Mönch nicht heirathen durfte. Diese Aufklärung wird, wie ich hoffe, unsern Freund vollkommen zufrieden stellen.

Dimski, Derwinck, Turuth, Siedler und Sie, Corsino, Sie wissen nicht, wer Falstaff ist? Sie wagen es zu sagen! Sie sind also Alle noch mehr B. B. B. B. Bacon's als Bacon selbst! Falstaff ein Dichter! ein Krieger! Und Sie haben so oft behauptet, Shakespeare zu kennen! . . . Erfahren Sie denn, meine Herren und musikalischen Freunde, daß Sir John Falstaff eine Hauptperson in drei Stücken des englischen Dichters, nämlich in den zwei Schauspielen: Heinrich der Vierte und in der Komödie: die lustigen Weiber von Windsor ist; daß er außerdem in einem vierten Drama des Verfassers die Aufmerksamkeit des Publicums erregt, wo er zwar nicht auf-

tritt, aber seine letzten Lebensaugenblicke erzählt werden. Erfahren Sie, daß er der Liebling der Königin Elisabeth war, daß er das Ideal der englischen Komiker, des englischen Gasconiers, des englischen Großsprechers ist; daß man in ihm den wahren Polichinell, den Vertreter von fünf oder sechs Hauptsünden erblicken muß; daß Völlerei, Hurerei, Feigheit seine vorherrschenden Eigenschaften sind; daß er trotz seiner Fettigkeit, Rundung, Filzigkeit und Feigheit die Weiber bezaubert, und sie veranlaßt ihr Silberzeug zu versetzen, um seine Gefräßigkeit zu befriedigen; daß Shakespeare ihm zum Gefährten seiner Orgien und nächtlichen muthwilligen Streiche in den Straßen Londons den Prinzen Heinrich zuertheilt hat, welcher dem Falstaff erlaubt, seine Hoheit mit der unglaublichsten Vertraulichkeit zu behandeln, bis zum Augenblick, wo der Royal Hall, wie Falstaff die Frechheit hat ihn abkürzend zu nennen, unter dem Titel Heinrich der Fünfte König geworden, und begierig, seine Jugendthorheiten vergessen zu machen, dem dicken Gefährten seiner Ausschweifungen den Zutritt zu seinem Hofe verbietet und ihn verbannt. Mögen Sie schließlich erfahren, daß dieser unvergleichliche Cyniker, für den man sich wider Willen interessirt, und dessen trauriges Ende Einem fast Thränen entlockt, als er genöthigt ist, an der Spitze einer Bande von zerlumpten Vagabunden, deren Anführer er ist, an einer großen Schlacht Theil zu nehmen, im Augenblicke, wo das Treffen beginnt, davon läuft, und in dem Zufluchtsorte, wo er sich verborgen hat, folgenden Monolog hält:

„Honour pricks me on. Yea, but how, if honour prick me off when I come on? how then? can honour set to a leg? No. Or an arm? No. Or take away the grief of a wound? No. Honour hath no skill in surgery then? No. What is honour? A word. What is in that word, honour? What is that honour? Air. A trim reckoning! — Who hath it? He that died o' Wednesday. Doth he feel it? No. Doth he hear it? No. Is it insensible then? Yea, to the dead.

But will it not live with the living? No. Why? Detraction will not suffer it: — Therefore I'll none of it: Honour is a mere scutcheon, and so ends my catechism."

Ich habe das Original dieser berühmten Rede für diejenigen unter Ihnen, meine Herren, welche nicht englisch verstehen und doch gern die Miene annehmen möchten, als verständen sie es, abgeschrieben. Nachfolgend die Uebersetzung für diejenigen, welche ihre Ansprüche nicht so hoch spannen.

„Ehre beseelt mich vorzudringen. Wenn aber Ehre mich beim Vordringen entseelt? Wie dann? Kann Ehre ein Bein ersetzen? Nein. Oder einen Arm? Nein. Oder den Schmerz einer Wunde stillen? Nein. Ehre versteht sich also nicht auf Chirurgie? Nein. Was ist Ehre? Ein Wort. Was steckt in dem Worte Ehre? Was ist diese Ehre? Luft. Eine feine Rechnung. Wer hat sie? Er, der vergangenen Mittwoch starb, fühlt er sie? Nein. Hört er sie? Nein. Ist sie also nicht fühlbar? Für die Todten nicht. Aber lebt sie nicht etwa mit den Lebenden? Nein. Warum nicht. Die Verleumdung giebt es nicht zu. Ich mag sie also nicht. — Ehre ist Nichts als ein gemalter Schild beim Leichenzuge, und so endigt mein Katechismus."

Sie begreifen jetzt, nicht wahr, warum ich bei Gelegenheit der Bestrebungen des Camoens und seines verspäteten Ruhmes: O Falstaff! ausrief und an seine Philosophie dachte. Sie besitzen einen seltenen Scharfsinn.

Nun, mein lieber Corsino, zu Ihren letzten Fragen.

Der Verfasser von Paganini's Leben, dessen Sie erwähnen, schrieb kürzlich einem meiner Freunde, und ersuchte ihn, mich um eine Analyse seines Werks im Journal des Débats anzugehen, indem er, wie er sagte, hoffte, daß ich mich dabei nicht von meinem Hasse gegen die italienische Musik und die Italiener leiten lassen würde. Ich habe also die Brochüre gelesen. Es war mir leicht, den heftigen Vorwürfen, welche mir darin gemacht werden, zu entgegnen. Aber nach Vollendung

meiner Erwiderung hat man mich davon abgebracht, sie in einem Journal zu veröffentlichen, um nicht zu einer Polemik Veranlassung zu geben, welche nur für mich von Interesse, und daher dort übel angebracht wäre. Hier liegt der Fall anders, und es ist mir gar nicht unlieb, daß ich Ihnen, nachdem Sie die Anklage gelesen, auch die Vertheidigung mittheilen kann.

## Entgegnung an Herrn Carlo Conestabile.

Verfasser des Buches:

**Vita di Niccolo Paganini da Genova.**

---

Herr Conestabile appellirt an meine Unparteilichkeit, indem er mich zu einer Analyse dieses Werkchens auffordert, in welchem er mich auf die schmählichste Weise behandelt. Ich sage ihm meinen Dank dafür, daß er dessenungeachtet mich für fähig hielt, seiner Arbeit volle Gerechtigkeit widerfahren zu lassen. Ich werde es um so lieber thun, da ich an dergleichen pikante Lagen gewöhnt bin. Unglücklicherweise ist das Werkchen von der Art, daß es mir unmöglich fällt, darüber etwas irgendwie Beachtenswerthes zu sagen. Ich kann weder von dem geschichtlichen Verdienste des Buches sprechen, da ich nicht im Stande bin, die Wahrheit der darin angeführten Thatsachen zu erhärten, noch von dem Stile des Verfassers, da die Feinheiten der italienischen Sprache mir natürlicher Weise entgehen, noch von der Richtigkeit seiner Würdigung des großen Virtuosen, denn ich habe Paganini nie gehört. Zu der Zeit, als dieser außerordentliche Künstler Frankreich enthusiasmirte, befand ich mich in Italien. Als ich ihn später kennen lernte, hatte er schon dem öffentlichen Auftreten entsagt,

da sein Gesundheitszustand es ihm nicht mehr erlaubte, und, wie begreiflich, wagte ich damals nicht, ihn darum anzugehen, daß er noch ein Mal für mich allein spiele. Wenn ich mir eine so hohe Meinung von ihm gebildet habe, so geschah es zunächst wegen seiner Unterhaltung, die durch jene Strahlen erhellt würde, welche gewisse auserlesene Menschen von sich werfen und Paganini mit einer poetischen Glorie zu umgeben schienen, ferner wegen der eben so glühenden wie begründeten Bewunderung, welche er Künstlern eingeflößt hatte, zu deren Urtheilen ich ein unbeschränktes Vertrauen hege.

Ich nehme an, daß Hr. Conestabile aus den reinsten Quellen schöpfte, als er das Leben des berühmten Virtuosen beschrieb, dessen Erscheinung eine so außerordentliche Bewegung in Europa hervorgebracht hat. Ich erkenne sogar an, daß, was meine Beziehungen zu Paganini anbelangt, er einige genaue Nachrichten darüber eingezogen hat, und blos in unbedeutenden Kleinigkeiten irrt. Vielleicht müßte ich hierauf meine Kritik beschränken. Aber dies Buch enthält eine Stelle, die geeignet wäre, mich in heftige Entrüstung zu versetzen, wenn die Verleumdung, welche sie enthält, nicht durch so viel Albernheit gemildert würde, und ich kann es mir nicht versagen, der Leser verzeihe es mir, kurz darauf zu erwidern.

Nachdem er das öffentlich Notorische einer mich betreffenden Anekdote erzählt hat, in der Paganini gegen mich eine so großherzige Rolle spielte, nachdem er sogar in wohlwollender Weise meinen Compositionen einen zu hohen Werth beigelegt hat, ruft Hr. Conestabile aus: „Wer möchte es uns glauben!! derselbe Mann, welcher einem Italiener den Triumph seines eigenen Genies, den Besitz einer ansehnlichen Summe verdankt,*)

*) Hr. Conestabile spielt hier auf eine enthusiastische Handlung Paganini's an, welcher, nachdem er (1838) im Conservatorium die beiden ersten Symphonien von Berlioz gehört hatte, ihm als Zeichen der Anerkennung (en signe d'hommage, wie er sich ausdrückte) eine Summe von 20,000 Frcs. übersandte. Dies Geschenk war von einem Briefe des berühmten Virtuosen

derselbe Berlioz, welcher einer Nation angehört, die dem geliebten Vaterlande der Palestrina, Lulli, Viotti, Spontini so viel schuldig ist, erinnert sich nicht mehr, nachdem Paganini gestorben, der erhaltenen Wohlthaten; und nachdem er das Gift der Undankbarkeit eingesogen, gefällt er sich darin, herbe Worte gegen unsere Musik, gegen uns auszustoßen, die wir aus alter Gutherzigkeit gewohnt sind, die Beleidigungen und Beschimpfungen fremder Nationen (ich übersetze wörtlich) zu ertragen, und ihren groben Sarkasmen nur ein verachtendes Stillschweigen entgegenzusetzen! Aber nein, der Name Hector Berlioz wird nicht untergehen (Sie sind zu gütig!), ebensowenig wie der Paganini's (a fortiori, das ist ein Pleonasmus); und falls die Zeitgenossen schweigen (sie schweigen nicht alle), so werden wenigstens unsere Nachkommen, wenn sie diese Geschichte erfahren, die Philantropie des Italieners mit ihrem Beifall belohnen und der Undankbarkeit des Franzosen ein Andenken weihen.

Wenn Sie, mein Herr, würde ich ihm antworten, im Stande wären zu erkennen, wie lächerlich diese Redensart, so würden Sie sich sehr darüber ärgern, daß sie Ihnen entschlüpft ist. Sie leben, wie ich bemerke, in einer exclusiven Welt, welche außerhalb der musikalischen Bewegung in Europa bleiben will. Sie ereifern sich für Ihre Musik, wie Sie sich ausdrücken, ohne zwischen deren Charakter und der Musik anderer Völker nützliche Vergleiche anstellen zu können. Daher rührt Ihr religiöser Glaube an die italienische Musik, und Ihr Zorn, wenn man deren Grundsätze in Frage zu stellen wagt. Sie vergessen, daß der größte Theil der irgendwie bedeutenden Künstler und Kritiker ganz im Gegentheile die Meisterwerke aller Länder kennt; daß eben diese Kritiker und Künstler nur die wahre,

---

begleitet, der damals in allen Journalen Europas abgedruckt erschien, und überall die lebhafteste Bewunderung erregte.

(Note des Herausgebers, M. Lévy.)

großartige, originale, schöne Kunst hochschätzen; daß sie dieselbe wegen ihrer Eigenschaften lieben oder wegen ihrer Fehler verabscheuen, ohne sich darum zu bekümmern, von woher sie stammt. Vielleicht war Ihnen dies unbekannt. Wohlan! in dem Falle erfahren Sie es hier. Mag der Verfasser eines musikalischen Werks Italiener, Franzose, Engländer oder Russe sein, das ist gleichgiltig. Die Frage nach der Nationalität ist für Künstler und Kritiker eine kindische.

Der Beweis davon findet sich gerade in Ihrem Buche, wo sie bei Gelegenheit von Spontini's Tod sagen, daß ich mich nicht enthalten konnte (schon seit 25 Jahren ist dem so), seinen Werken den Tribut hoher Bewunderung zu zollen.

Gestatten Sie mir nun, Ihnen die Ungerechtigkeit der verletzenden Anschuldigung zu zeigen, welche Sie gegen mich erheben, die Folgen, welche, falls sie verdient wären, daraus hervorgehen würden, und den materiellen Irrthum, welchen Sie rücksichtlich des Grundes der Frage begangen haben.

Zuvörderst erblicke ich in der Anklage selbst einen Beweis dafür, daß wenigstens Sie den Sarkasmen kein verachtendes Schweigen entgegensetzen würden, und daß Sie der alten Gutherzigkeit Ihrer Landsleute so ziemlich ledig sind.

Sie glauben, daß wenn ein großer italienischer Künstler sich wie Paganini gegen mich benommen hat, ich deswegen gehalten sei, Alles vortrefflich, vollkommen, tadellos zu finden, was in Italien geschieht, und die theatralischen Sitten dieses schönen Landes, die musikalischen Vorurtheile seiner Bewohner, die übeln Resultate, welche daraus für die Praxis der freiesten der Künste hervorgegangen sind, und den verderblichen Druck, welcher dadurch auf dieselbe ausgeübt wird, zu loben.

Obgleich Franzose, verdanke ich doch Frankreich viel; nach Ihnen also wäre es meine Schuldigkeit, Alles, was es an Musik erzeugt, für gut zu befinden. Das wäre eine schlimme

Sache, denn man macht in Frankreich eben so viel schlechte Musik wie bei Ihnen. Auch Preußen, Oesterreich, Böhmen, Rußland, England verdanke ich viel; fast überall habe ich mehr oder weniger dergleichen Schulden. Ich müßte also erklären, daß in der bestmöglichen aller Welten Alles so gut wie möglich sei, und ausrufen: „Sie sind Alle erhaben, umarmen wir uns!“

Sie meinen schließlich, daß ich, da blos ein einziger Mensch mir einiges Verdienst zuerkannt hat, meinem künstlerischen Gewissen gegen alle Nationen keine Rechnung tragen, und unter allen Umständen eine alberne Komödie der Bewunderung spielen solle.

Paganini, mein Herr, welcher ganz anderer Ansicht war, hätte mich verachtet, wenn ich dessen fähig gewesen wäre. Ich weiß außerdem sehr wohl, was er von den musikalischen Sitten seines Vaterlandes dachte, obgleich er sich, ein Glück für ihn und vielleicht für Sie, nie in der Lage befand, seine Meinung schriftlich darüber auszudrücken. Ich zage, Sie auch nur ahnen zu lassen, was Cherubini und Spontini gleichfalls darüber dachten, deren Ruhm und Werke Sie jetzt ebenso als Ihnen gehörig in Anspruch nehmen, obgleich Italien sich nie, weder um jene noch um diese bekümmert hat. Paganini, Spontini und Cherubini waren also ebenfalls, und noch mehr als ich, Ungeheuer der Undankbarkeit. Denn wenn das übrige Europa, indem es ihnen eine größere Laufbahn eröffnete, als Italien seinen Musikern bietet, ihr Genie zwang, einen mächtigeren und stolzeren Flug zu nehmen, und sie in Folge dessen mit Reichthümern, Ehren und Ruhm überhäuft hat, so gab ihnen Italien . . . . . die Geburt, und dieses billige Geschenk hat allerdings auch seinen Werth. Bemerken Sie übrigens, daß Paganini ebensowenig Italien, wie ich Frankreich bedeutet. Diese beiden Länder, von dessen Söhnen Sie den Einen mit Recht verherrlichen, während Sie den Andern über die Maßen geißeln, sind nicht solidarisch mit den privaten

Empfindungen zweier Künstler. Angenommen selbst, wenn Sie wollen, daß, Ihrem naiven Ausdrucke nach, alle Italiener Philantropen seien, wäre es mir doch unmöglich, Ihnen zuzugeben, daß alle Franzosen Undankbare sind.

Noch mehr, ich kann Ihnen ein wichtiges Geständniß machen: Wie sehr Sie auch für Ihre Musik eingenommen sein mögen, so bin ich überzeugt, daß ich es noch mehr für die Musik bin. Dermaßen, daß ich mich für fähig halte, Sympathie mit einem Straßenräuber von Genie zu empfinden, hätte er auch versucht mich umzubringen, dagegen sehr wenig Sympathie für einen ganz ehrenwerthen Mann zu fühlen, dem die Natur Sinn und Gefühl für Musik versagt hätte.

Unzweifelhaft sind Sie ein ganz ehrenwerther Mann und Ihre Ueberzeugungen aufrichtig. Aber glauben Sie nur, die Ansichten Paganini's unterscheiden sich nicht von meiner monströsen Art, diese Dinge zu betrachten. Um mein Glaubensbekenntniß zu vervollständigen, mögen Sie schließlich erfahren, daß ich gegen die Menschen, deren Werke mir Bewunderung einflößen, tief erkenntlich bin, und daß ich nie mittelmäßige Köpfe bewundern werde, mag ihr Benehmen gegen mich mir auch die lebhafteste Erkenntlichkeit einflößen. Danach mögen Sie nun ermessen, welches Recht ich beanspruche, die mittelmäßigen oder noch schlimmeren Werke und Talente von Leuten, denen ich Nichts verdanke, nicht loben zu dürfen.

Schreiten wir jetzt zur Berichtigung eines nicht unwesentlichen Irrthums in dem Datum. Das meiner Kritik, welche Sie anführen, und deren Ausdruck Sie überdies ändern, indem Sie melodischer Sinn statt Sinn für Ausdruck setzen, was sehr verschieden ist, wie ich Ihnen versichere, diese Studie über die musikalischen Tendenzen Italiens, welche dem Requisitorium, weswegen ich das Vergnügen habe, mich mit Ihnen zu unterhalten, zu Grunde liegt, wurde 1830 zu Rom verfaßt. Sie erschien zuerst im Laufe desselben Jahres in Paris, in der Revue européenne, darauf wurde sie in verschiedenen

Blättern, in l'Italie pittoresque unter anderm, und in der Revue musicale von Fétis wieder abgedruckt. Fétis hielt anfänglich meine Ansichten für übertrieben, erkannte aber später deren Richtigkeit an. Sie können sich durch die Erzählung, welche Fétis in der Pariser Gazette musicale von seiner Reise in Italien giebt, davon überzeugen. Nun aber habe ich Paganini zum ersten Mal 1833 gesehen. Sie bemerken also, daß das Vorhandensein dieser Schrift durchaus keine Undankbarkeit beweist, da sie lange Zeit, bevor ich dem unsterblichen Virtuosen, dessen Biograph Sie sind, begegnete und bevor er mich mit seiner Freundschaft beehrte, verfaßt und gedruckt wurde. Das wird, wie ich glaube, genügen, um Ihrer Anklage Etwas von ihrem Werthe zu rauben, verhindert indeß nicht, daß ich noch zu dieser Stunde dieselben Gedanken über das, was Italien von seinen musikalischen Sitten von 1830 her anklebt, hege, und daß ich behaupte, immer das Recht zu haben, sie auszudrücken, ohne im Geringsten von der Welt den Vorwurf der Undankbarkeit zu verdienen, welchen Sie aus Patriotismus gegen mich erhoben.

Das ist Alles, was ich Ihnen über Ihr Buch zu sagen habe, das mir sonst in ehrenwerther und bester Absicht geschrieben zu sein scheint.

---

. . . . . . . . . . . . . . . . . . . . . . . . .

Ich schreite jetzt, caro Corsino, zur Beantwortung der andern wichtigen Frage in Ihrem Briefe.

Ja, ich kenne Wallace, und erfahre mit Vergnügen, daß seine Oper Maritana Ihnen gefällt. Dieses in Wien und London so gut aufgenommene Werk ist mir indeß noch unbekannt. Was den Verfasser anbelangt, so mögen hier einige unwahrscheinliche Details über ihn folgen, welche Sie vielleicht interessiren werden. Nehmen Sie sie für wahr an, denn ich

habe sie von Wallace selbst, und er ist, trotz seines Humors, zu träge, um zu lügen.

---

## V. Wallace,

englischer Componist.

### Seine Abenteuer in Neu-Seeland.

Vincent Wallace, Irländer von Geburt, war anfänglich ein ausgezeichneter Geiger, und trug als solcher in London und in den englischen Colonien in Indien und Australien viele Erfolge davon. Später gab er das Violinspiel auf und widmete sich dem Unterricht auf dem Pianoforte, welches er vollkommen beherrscht, und der Composition. Das ist ein vollendeter Excentric man, scheinbar phlegmatisch wie gewisse Engländer, aber im Grunde kühn und heftig wie ein Amerikaner. Wir haben in London manche halbe Nächte bei einer Bowle Punsch zusammen zugebracht, er, beschäftigt mir seine seltsamen Abenteuer zu erzählen, ich, sie begierig anzuhören. Er hat Weiber entführt, zählt mehrere für seine Gegner unglückliche Duelle, war Wilder. . . . . Ja, Wilder, oder doch beinahe so, sechs Monate lang. Folgenderweise hörte ich ihn mit seinem gewöhnlichen Phlegma diese seltsame Episode seines Lebens erzählen:

„Ich befand mich zu Sydney in Australien (Wallace spricht von Sydney oder Calcutta, wie wir von Paris oder Rouen), als ein englischer Fregattencapitain meiner Bekanntschaft, welchem ich am Hafen begegnete, mir, unter dem Anzünden unserer Cigarren, den Vorschlag machte, ihn nach Neu-Seeland zu begleiten. — Was machen Sie da? frug ich ihn. — Ich will die Bewohner der Bai von Tavai-Pounamou, die wildesten Neu-Seelands, züchtigen, weil sie sich im verflossenen Jahre erlaubt haben, einen unserer Wallfischfänger zu plündern und seine Mannschaft aufzufressen. Kommen Sie

mit, die Ueberfahrt ist nur 5 bis 600 Stunden lang, die Expedition wird vielen Spaß machen. — Ich werde Sie gern begleiten. Wann reisen wir? — Morgen. — Abgemacht, ich komme mit. — Andern Tages hißten wir also die Segel auf, und die Reise ging rasch vor sich. In Sicht von Neu-Seeland angekommen, befahl unser Commandant, welcher mit vollen Segeln geradezu auf die Bai losgesteuert war, das Schiff in Unordnung zu bringen, einige Segel zu zerreißen, zwei oder drei Segelstangen zu zerbrechen, die Stückpforten zu schließen, sorgfältig die Geschütze zu verdecken, wie auch die Soldaten und drei Viertel der Bemannung in dem Zwischenverdeck zu verstecken, mit einem Worte, unserer Fregatte das Aussehen eines armen Teufels von Schiff zu geben, das, vom Sturme hart mitgenommen, sich nicht mehr lenken läßt.

Sobald die Neu-Seeländer unser ansichtig wurden, ließ ihr Mißtrauen sie zuerst sich still verhalten. Da sie aber bloß ein Dutzend Leute auf dem Verdeck der Fregatte wahrnahmen, und an unserem elenden Aussehen und an der Unsicherheit unserer Haltung zu erkennen glaubten, daß wir eher bittende Schiffbrüchige als Feinde wären, griffen sie zu ihren Waffen, sprangen in ihre Piroguen und eilten von allen Winkeln des Ufers auf uns zu. Nie in meinem Leben habe ich so viele Piroguen beisammen gesehen. Sie kamen vom Lande, vom Wasser, aus den Gebüschen, aus den Felsen, überall her. Und bedenken Sie, daß mehrere dieser Kähne bis an die 50 Krieger enthielten. Man hätte von einer Bank ungeheurer Fische sprechen können, welche uns zur Seite schwammen, indem sie ihre Reihen näherten. Wir ließen uns auf solche Weise wie Leute umringen, die unfähig sind, sich zu vertheidigen. Als indeß die in zwei Haufen getheilten Piroguen bis auf halben Pistolenschuß Entfernung heran gekommen und so enge an einander gedrängt waren, daß sie nicht mehr wenden konnten, da zeigte auf ein an der Barre gegebenes leises Zeichen unser Schiff den beiden Flotillen mit einem Male seine Seiten, und der

Ruf des Commandanten: „In Schlachtordnung aufs Verdeck! Die Stückpforten öffnen! Feuer von allen Seiten auf das Geschmeiß!“ erschallte. — Die Kanonen des Backbords und des Steuerbords streckten darauf mit einem Male sämmtlich ihre Köpfe aus dem Schiffe heraus, wie Neugierige, welche sich ans Fenster stellen, und fingen an auf die tättowirten Krieger einen wohlgezielten Hagel von Kartätschen, Kugeln und Granaten auszuspeien. Unsere vierhundert Soldaten begleiteten dieses Concert mit einem anhaltenden und gut gerichteten Gewehrfeuer. Alle Welt war thätig; es war herrlich. Von der Höhe einer Segelstange des großen Mastes herab, wo ich, meine Taschen voll von Patronen, mit meiner zweiläufigen Flinte und ein Dutzend Granaten, welche der Oberkanonier mir gegeben hatte, hinaufgeklettert war, benahm ich zahlreichen Neuseeländern, welche vielleicht schon die Höhlung ausgegraben hatten, wo sie mich braten wollten, den Appetit. Wieviel ich getödtet habe, weiß ich nicht. Sie wissen, daß in diesen Ländern Menschen umbringen nicht viel sagen will. Man kann sich von der Wirkung meiner Granaten keinen Begriff machen. Sie platzten zwischen ihren Beinen, und machten, daß sie in die Luft sprangen und ins Meer zurückfielen wie Goldfische, während die 24- und 36-Pfünder mit ihren großen Kugeln ganze Reihen von Piroguen durchlöcherten und sie mit einem, dem in einen Baum fahrenden Donner ähnlichen Krachen auseinander sprengten. Die Verwundeten heulten, die Fliehenden warfen sich ins Meer, und unser Commandant, mit den Füßen stampfend, rief mit seinem Sprachrohr: „Noch eine Lage! Mit Kettenkugeln! Feuer auf das Oberhaupt mit den rothen Federn! Die Schaluppe ins Meer! Das kleine Boot, die Jolle! Die Schwimmenden mit den Rothsparken niedermachen! Frisch! meine Jungen! Gott segne die Königin!“

Das Meer war von Leichnamen, Gliedern, zerbrochenen Köpfen, Rudern, Schiffstrümmern bedeckt, und hier und dort zeigten sich breite rothe Lachen. Wir begannen müde zu werden,

als unsere Leute in der Schaluppe, weniger wuthentbrannt als der Commandant, nachdem sie sich damit begnügt hatten, mit Pistolenschüssen und Ruderschlägen noch ein Dutzend der Schwimmer zu tödten, zwei prächtige Seeländer, zwei Oberhäupter, auffischten. Halbtodt hißte man sie auf das Verdeck der Fregatte. Nach Verlauf einer Stunde standen die beiden Goliaths wieder aufrecht und kräftig wie Panther. Der Dolmetscher, welchen wir von Sydney mitgebracht hatten, näherte sich ihnen, um ihnen die Versicherung zu geben, daß sie Nichts zu fürchten hätten, da die Weißen nicht gewöhnt wären, ihre Gefangenen umzubringen. — Warum aber, erwiderte darauf einer der Beiden, von ungeheurem Wuchs und von schrecklichem Aussehen, haben die Weißen ihre großen und kleinen Gewehre auf uns abgeschossen? Wir waren ja noch nicht im Kriege mit einander. — Erinnert Ihr Euch jener Wallfischfänger, entgegnete der Dolmetscher, welche Ihr letztes Jahr getödtet und gefressen habt? Sie gehörten unserer Nation an, wir sind gekommen sie zu rächen. — Ah! rief das große Oberhaupt aus, indem es mit dem Fuße heftig auf den Boden stampfte und seinen Gefährten mit wildem Enthusiasmus anblickte, sehr gut! die Weißen sind große Krieger!“ Unser Verfahren erfüllte sie offenbar mit Bewunderung. Sie beurtheilten es aus dem Gesichtspuncte der Kunst, als Kenner, als edle Nebenbuhler, als große Künstler.

Nachdem die neuseeländische Flottille zu Grunde gerichtet worden war, und das Abschlachten aufgehört hatte, benachrichtigte uns der Capitain, daß er, statt nach Sydney zurückzukehren, vorerst nach Tasmanien gehen wolle. Mir kam es sehr ungelegen, gezwungener Weise diese neue Reise mitmachen zu müssen, die ziemlich lange währen mußte. Da erscheint der Wundarzt der Fregatte und drückt den Wunsch aus, in Tavai-Pounamou zu bleiben, um daselbst die Flora Neu-Seelands zu studiren und sein Herbarium zu bereichern, wenn der Commandant ihn auf seiner Rückkehr nach Sydney wieder

abholen könne, was dieser ohne Schwierigkeit versprach. Der Einfall, diese schrecklichen Wilden in der Nähe zu sehen, verleitet mich, und ich biete dem Wundarzt meine Begleitung an. Hierauf ertheilt man den gefangenen beiden Oberhäuptern die Freiheit unter der Bedingung, daß sie für unsere Sicherheit einständen. Diese, welchen das Abkommen wohlgefällt, versprechen uns vor ihrer Nation zu schützen, welche uns, nach ihrer Aussage, gut aufnehmen werde. „Tayo! Tayo!“ (Freunde) sagen sie, indem sie, nach landesüblicher Sitte, ihre Nasen gegen die unserigen reiben. „Tayo rangatira!“ (Freunde der Oberhäupter.)

Der Tractat ist abgeschlossen. Man bringt uns ans Land, den Wundarzt, die beiden Oberhäupter und mich.

Ich empfand allerdings eine gewisse Beklemmung des Herzens, indem ich den Fuß auf dieses jetzt verödete, aber einige Stunden vorher mit bewaffneten Feinden bedeckte Gestade setzte, die wir, die Sieger, ohne andern Schutz gegen die Wuth der Besiegten, als das Wort und das zweifelhafte Ansehen zweier menschenfressender Oberhäupter betraten.

— Auf Ehre, unterbrach ich Wallace, ihr verdientet lebendig bei langsamem Feuer gebraten und Einer nach dem Andern aufgegessen zu werden. Ist eine solche übermüthige Thorheit wohl begreiflich!

— Und dennoch geschah uns Nichts. Als wir auf ihr Volk stießen, erklärten unsere Oberhäupter, daß der Friede geschlossen sei, und daß sie uns ihre Freiheit verdankten. Darauf ließen sie uns vor sich niederknien, und gaben jedem von uns einen leisen Schlag mit ihrer Keule auf den Nacken, indem sie dabei Zeichen machten und Worte aussprachen, die uns unverletzlich machten.

Männer, Weiber und Kinder schrieen ihrerseits: „Tayo!“ und näherten sich uns sogleich neugierig, indeß ohne den mindesten feindlichen Anschein. Unser Vertrauen schien ihnen zu schmeicheln, und Alle entsprachen ihm. Uebrigens machte uns

der Wundarzt zu willkommenen Gästen, indem er die geringe Anzahl der Verwundeten, welche das Kartätschenfeuer überlebt und zum Theil schreckliche Wunden und Knochenbrüche hatten, verband. Nach Verlauf einiger Tage ließ er mich allein, um unter der Führung Koro's, des großen Oberhauptes, einen Wald im Innern der Insel zu durchforschen.

Schon ein Jahr vorher hatte ich auf den Haovai-Inseln einige Worte der kanackischen Sprache erlernt, welche ungeachtet der ungeheuren Entfernungen zwischen diesen verschiedenen Archipelen, in Haovai, in Taiti und in Neu-Seeland im Gebrauch ist. Ich bediente mich deren zuvörderst, um zwei kleine reizende Seeländerinnen zu verführen, lebhaft wie Pariser Grisetten, mit großen funkelnden schwarzen Augen, und fingerlangen Augenwimpern. Einmal vertraulich gemacht, folgten sie mir wie zwei Lamas, Mere mein Pulver und meinen Kugelsack, Moianga das Wildpret, welches ich auf unsern Ausflügen erlegte, tragend, und mir, falls wir in freier Luft schliefen, abwechselnd, eine um die andere, während der Nacht als Kopfkissen dienend. Welche Nächte! Welche Gestirne! Welcher Himmel! Dies Land ist das irdische Paradies.

Glauben Sie wohl, daß ich dessen ungeachtet von dem unvermuthetsten und teuflischsten Kummer überfallen wurde! Emai, mein beschützendes Oberhaupt, hatte eine Tochter von 16 Jahren, welche anfänglich sich nicht gezeigt hatte, und deren pikante Schönheit, als ich sie bemerkte, mir eine furchtbare Liebe mit allen ihr folgenden Schauern, Beklemmungen und abscheulichen Nervenleiden einflößte.

Ihr Portrait erlassen Sie mir. .... Ich glaubte, daß ich mich ihr bloß vorzustellen brauchte, um zwei offene Arme zu finden. Mere und Moianga hatten mich verwöhnt. Nach einigen zärtlichen Worten wollte ich sie daher in ein Phormiumfeld (der dortige Flachs) führen, um goldene und seidene Stunden zu spinnen. Aber Nichts von allem dem. Widerstand, hartnäckiger Widerstand. Darauf beschloß ich, auf regelmäßige

und emsige Weise ihr den Hof zu machen. Tatea's (so hieß sie) Vater ergriff warm meine Partei; in meiner Gegenwart machte er der schönen Rebellin öfters lebhafte Vorwürfe. Ich bot Tatea die kupfernen, vergoldeten Knöpfe von meinem Brustlatze, erst einzeln dann sämmtlich, ferner mein Messer, meine Pfeife, meine einzige Decke, mehr als hundert blaue und rothe Glasperlen an; ich tödtete ein Dutzend Albatros, um ihr einen Mantel von weißen Flaumfedern zu machen; ich erbot mich sogar, mir von ihr den kleinen Finger abhauen zu lassen. Ihr erzürnter Vater wollte ihr einen Arm zerschlagen; ich hielt ihn mit großer Mühe davon ab. Meine beiden andern Weiber mischten sich ihrerseits darein und versuchten ihre Halstarrigkeit zu besiegen.

In Neu-Seeland gilt die Eifersucht für lächerlich, und meine Weiber waren nicht lächerlich.

Nichts gelang.

Da, meiner Treu, bemächtigte sich meiner der Spleen. Ich hörte auf zu essen, zu rauchen, zu schlafen. Ich jagte nicht mehr, ich sagte zu Moianga und Mere kein Wort mehr; die armen Mädchen weinten, ich achtete nicht darauf, und ich war nahe daran mir eine Kugel durch den Kopf zu jagen, als ich auf den Gedanken gerieth, Tatea ein Fäßchen mit Tabak anzubieten, das ich immer auf meinem Rücken trug.

Das war es also!!! und ich hatte es nicht errathen!!!...

Das trostreichste Lächeln empfing mein neues Anerbieten; man streckte mir die Hand entgegen, und als ich sie berührte, glaubte ich mein Herz dahinschmelzen zu fühlen, wie ein Stück Blei in dem Feuer eines Schmiedeofens. Das Hochzeitsgeschenk war angenommen. Mere und Moianga liefen voller Freude, um Emai die gute Botschaft zu überbringen; und Tatea, entzückt das kostbare Fäßchen zu besitzen, welches sie aus Coquetterie nicht gefordert hatte, knüpfte endlich ihr Haupthaar auf, und zog mich nach dem Phormiumfelde mit sich fort....

O, mein Lieber, sprechen Sie mir nicht von unseren Europäerinnen! ....

Bei Sonnenuntergang hielten meine beiden ersten Kleinen, meine Königin Tatea und ich in dem Dickicht eines Gehölzes die entzückendste Familientafel aus Farrenkrautwurzeln, Kaponas (Kartoffeln), einem schönen Fisch, einem Leguan (große Eidechse) und drei wilden Enten, sämmtlich zwischen zwei rothgemachten Steinen, nach Sitte dieser Naturkinder, gebraten und mit einigen mir noch übrig gebliebenen Gläschen Branntwein angefeuchtet.

Hätte man mir an diesem Abende den Vorschlag gemacht, mich nach China in den Porzellan-Palast des Kaisers zu versetzen, und mir die himmlische Prinzessin, seine Tochter, zur Gemahlin, nebst hundert mit Krystallknöpfen decorirten Mandarinen zur Bedienung zu geben, ich hätte es ausgeschlagen.

Am andern Tage unseres Hochzeitsfestes kehrte der Wundarzt von seiner botanischen Excursion zurück. Er war mit mehr oder weniger getrockneten Pflanzen bedeckt, und sah aus wie ein wandernder Heufeim. Sein Oberhaupt und das meinige, Koro und Emai, kamen überein, diese Zusammenkunft und meine Hochzeit mit einem glänzenden officiellen Festessen zu feiern. Sie hatten gerade eine junge Sclavin beim Begehen eines offenen Diebstahls in ihrem Pa (Dorfe) betroffen, und man beschloß, sie deswegen für dieses Fest mit dem Tode zu bestrafen, was auch, ungeachtet meines Widerspruchs, daß wir schon ein sehr schönes Essen gehabt hätten, und daß ich davon Nichts kosten würde, ausgeführt wurde.

Wirklich war es mir, Sie mögen es glauben, unmöglich, davon anzurühren, selbst auf die Gefahr hin, bei unsern Oberhäuptern, welche sich wegen unserer Bewirthung in Unkosten gesetzt hatten, anzustoßen und sogar Tatea zu erzürnen, die meinen Widerwillen thöricht fand, obgleich man mir das beste Schulterstück der Sclavin auf einem frischen Farrenkrautblatte mit saftigen Kaponas vorsetzte.

Unsere Erziehung in Europa ist doch sonderbar! Ich schäme mich ordentlich derselben. Aber dieses Gefühl des Abscheues gegen Menschenfleisch, das uns seit unserer Kindheit eingeprägt ist, wird zur zweiten Natur, und vergebens würde man versuchen, ihm zuwider zu handeln.

Der Wundarzt versuchte aus Prahlerei von dem Schulterstücke, das ich ausgeschlagen hatte, zu kosten; fast unmittelbar darauf bestrafte ihn heftiges Erbrechen für seinen Versuch, zum großen Zorne Kae's, Koro's Koch, welcher sich in seiner Eitelkeit gekränkt fühlte. Aber meine beiden ersten Kleinen, meine theuere Tatea, Koro und mein Schwiegervater beruhigten ihn bald, indem sie seiner Kochkunst glänzende Huldigung zollten.

Nach dem Mittagessen bot der Wundarzt, welcher im Besitz einer ziemlich ansehnlichen Flasche Branntwein war, sie zuerst Emai an, der, nachdem er getrunken hatte, mit ernster Miene zu ihm sagte:

„Ko tinga na, hia on owe."

(Auf Dein Wohlergehen und Deine Zufriedenheit.)

So natürlich ist der Gebrauch der Toaste, welche man zuweilen den Engländern zum Vorwurf macht. — Koro ahmte ihm nach, und an mich sich wendend, wiederholte er den Glückwunsch Emai's. Mere und Moianga sahen mich mit zärtlichen Mienen an. Nachher, während die Oberhäupter aus dem Fäßchen einige Prisen Tabak, womit die Neuvermählte sie großmüthigerweise beschenkt hatte, rauchten, drückte sich Tatea an mich, lehnte nachlässig ihr Haupt an das meinige, und sang mir, gleichsam wie im Vertrauen, drei Couplets ins Ohr, deren Refrain, welchen ich nie vergessen werde, hier folgt:

„E kakowe e o mo tokou mei rangui
Ka tai Ki reira, akou rangui auraki."

(Wenn Du im Hafen angelangt sein wirst, wohin Du reisen willst, so wird meine Liebe Dich begleiten.)

Schande über unsere kalte Musik, über unsere freche Melodie, unsere schwerfällige Harmonie, unseren Cyclopengesang!!!

Wo sind in Europa diese wunderbaren Stimmen verliebter Vögel zu finden, deren geheimnißvolles Girren mein ganzes Wesen mit erschreckender und ungeahnter Wollust erschauern machte? Welches Harfenrauschen vermöchte es nachzuahmen? Welches feine Gewebe von harmonischen Tönen vermöchte davon einen Begriff zu geben? . . . . . . . . Und dieser so traurige Refrain, in welchem Tatea, mit seltsamer Laune den Ausdruck ihrer Liebe an den Gedanken unserer Trennung knüpfend, mir vom fernen Hafen . . . . wohin ihre Liebe mir folgen würde, sprach. . . . .

Beloved Tatea! Sweet bird! . . . . Immer singend, wie zur Mittagszeit ein bengalischer Fink in der Laube, flocht sie mit der linken Hand ein langes Band ihrer glänzenden schwarzen Haare um meinen Hals, und spielte mit der Rechten mit den weißen Fußknöchelchen der Sclavin, von der sie eben gespeist hatte. . . . . Entzückendes Gemisch von Liebe, kindischem Wesen und Träumerei! . . . . Hat die alte Welt je von solcher Poesie eine Ahnung gehabt? . . . . Shakespeare, Beethoven, Byron, Weber, Moore, Shelley, Tennyson, ihr seid blos grobe Prosaiker!

Während dieses Auftritts hatte Kae seinerseits sich fast ohne Unterlaß derart mit der Flasche unterhalten, die ihm so viel zu erzählen hatte, daß Koro und der Wundarzt ihn unterstützen und nach seinem Gemache führen mußten, wo er bis zum Tode berauscht niedersank.

Noch berauschter als der Koch, aber vor Liebe, trug ich Tatea mehr fort als ich sie führte; und meine beiden ersten Kleinen brachten auch diese Nacht ungestört zu.

Tatea hatte bemerkt, daß ich oft in träumerischen Augenblicken, wenn wir zusammen am Meeresufer saßen, mit dem Ladestocke meiner Flinte den Buchstaben T in den Sand zeichnete.

Zuletzt frug sie mich, warum ich stets dieses Zeichen malte, und es gelang mir nicht ohne Mühe, ihr begreiflich zu

machen, daß es mich an ihren Namen erinnere. Ich setzte sie in großes Erstaunen. Sie zweifelte wahrscheinlich noch daran, daß dies möglich sei, denn als sie selbst eines Tags, in meiner Abwesenheit, dieses T grob auf einen Felsen gemalt hatte, zeigte sie es mir und schlug in die Hände, da sie mich sogleich sagen hörte: „Tatea!"

Sie glauben vielleicht, daß ich durch diese Einzelheiten mich über mich selbst lustig machen und idyllisch werden will; aber nein, ich war glücklich, und bin auch kein Franzose, um zum Daphnismus zu schwören.

Manche solcher Tage und Nächte folgten auf einander. So verstrichen mir unbewußt Wochen und Monate; ich hatte die Welt und England vergessen, als die Fregatte in der Bai wieder erschien und mich an den Hafen erinnerte, wo ich hinreisen müßte. Da überkam mich, erstaunlicherweise, nach der ersten Erstarrung, welche ihr Anblick in meine Adern goß, beinahe Muth. Die vom Hauptmaste herabwehende englische Flagge machte auf mich fast dieselbe Wirkung, wie der Diamantschild auf Rinald, und es schien mir sogleich möglich, wenn auch nicht leicht, den Armen meiner Armide mich zu entreißen. Bei der Nachricht von meiner Abreise indeß wie viele Thränen! welche Verzweiflung! welches Herzweh! .... Anfänglich zeigte sich Tatea am entschlossensten. Als indeß das kleine Boot der Fregatte gelandet hatte, als sie bemerkte, wie der Wundarzt hineinstieg und mich erwartete, als ich Emai und Koro meine letzten Geschenke gemacht hatte, stürzte sie sich mir zu Füßen und beschwor mich, ihr noch eine, die letzte Probe meiner Liebe zu geben; sonderbare Probe, an die ich nie gedacht hätte. „Ja, ja, Alles," sagte ich zu ihr, indem ich sie aufhob und sie wie wahnsinnig in meine Arme schloß; „was willst Du? meine Flinte? mein Pulver? meine Kugeln? nimm, nimm; Alles, was mein ist, gehört Dir." Sie machte eine verneinende Bewegung. Darauf das Messer ihres Vaters ergreifend, des gleichgültigen Zeugen unseres Abschieds, näherte

sie dessen Spitze meiner nackten Brust, und gab mir, da sie nicht mehr sprechen konnte, zu verstehen, daß sie darauf ein Zeichen zu machen wünschte. Ich willigte ein. Mit zwei Handbewegungen machte mir Tatea einen Kreuzschnitt, woraus das Blut in Strömen floß. Alsbald warf sich das arme Kind an meine Brust, legte ihre Lippen, ihre Wangen, ihren Hals, ihren Busen, ihr Haar daran, und trank mein mit ihren Thränen vermischtes Blut unter Geschrei und Schluchzen. . . . . O, altes England, ich habe an diesem Tage bewiesen, daß ich dich liebe!

Mere und Moianga hatten sich vor der Abfahrt des Bootes ins Meer geworfen; ich traf sie bei der Schiffsleiter der Fregatte wieder an. Da, neuer Auftritt, neues herzzerreißendes Geschrei. Ich hatte gut meine Augen auf die Flagge Britanniens richten, einen Augenblick lang verließ mich die Kraft. An dem Ufer hatte ich Tatea ohnmächtig zurückgelassen; zu meinen Füßen machten mir die beiden anderen theueren Geschöpfe, mit der einen Hand schwimmend, mit der anderen Zeichen des Abschieds, indem sie seufzend wiederholten: „O Walla! Walla!“ (so sprachen sie meinen Namen aus). Welche Anstrengungen kostete es mir, hinauf zu steigen! Bei jeder der letzten Stufen, welche ich erklomm, kam es mir vor, als würde mir ein Glied zerbrochen. Auf dem Verdeck angelangt, ließ es mich nicht da; ich war eben im Begriff umzukehren, ins Wasser zu springen, wieder ans Land zu schwimmen, alle drei zu umfassen, mit ihnen in den Wald zu fliehen und die Fregatte mit meinem Fluche beladen wieder abreisen zu lassen, als der Commandant, diese Absicht errathend, den am Bord befindlichen Regimentsmusikern ein Zeichen gab, und das Rule Britannia ertönte. Da ging eine herzzerreißende und letzte Umwälzung in meinem Innern vor, und halb toll, stürzte ich in das große Cajütenzimmer, wo ich bis zum Abend wie eine lebendige Leiche auf dem Erdboden hingestreckt lag.

Als ich wieder zu mir kam, war meine erste Bewegung, eiligst auf das Verdeck zu steigen, als hätte ich da wiederzufinden. . . . . Wir waren schon weit ab . . . . kein Land mehr in Sicht . . . . Nichts als Himmel und Wasser. . . . . . Da entwand sich mir ein einziger langer wüthender Schmerzensschrei, der mich erleichterte.

Meine Brust blutete immer noch. Da ich die Narbe bleibend machen wollte, so verschaffte ich mir Kanonen- und Korallenpulver, welches ich zusammen zerstieß und darauf in die Wunde brachte. Von Emai hatte ich diese Tättowirungsart erfahren. Sie gelang vortrefflich. „Sehen Sie! (sagte der Erzähler, indem er den Brustlatz seines Hemdes öffnete, und auf ein großes bläuliches Kreuz an seiner Brust zeigte) das bedeutet für mich Tatea in Neu-Seeland. Wenn Sie jemals eine Europäerin antreffen, die naiver Weise auf einen solchen Gedanken verfällt, so erlaube ich Ihnen, an ihre Liebe zu glauben und ihr treu zu bleiben!" . . . . . . . . . .

Es wäre Wallace schwer gefallen, seine vertraulichen Mittheilungen in dieser Nacht weiter zu treiben. Er weinte zwar nicht, aber seine Augen rötheten sich, seine Lippen schäumten; er stellte sich vor einen Spiegel, und blieb so lange Zeit in düsteres Anschauen von Tatea's Zeichen versenkt. Es war drei Uhr Morgens, ich ging hinaus, peinlicher Beängstigung voll. Zu Hause angelangt, vermochte ich nicht einzuschlafen, ohne vorher lange Betrachtungen über die Gastfreundschaft der neuseeländischen Krieger, über die Vorurtheile der Europäer gegen die Sclaverei, über den Einfluß des kleinen Fäßchens Tabak, über die Vielweiberei, über die Liebe der Wilden und über den unbändigen Patriotismus der Engländer anzustellen.

Zwei Jahre später besuchte mich Wallace in Paris. Friedrich Beale, dieser König der englischen Musikverleger, dieser scharfsinnige und großmüthige Freund der Künstler, hatte ihn beauftragt, eine Oper in zwei Acten für eines der Londoner

Theater zu componiren. Wallace rechnete darauf, seine Mußestunden in Paris auf Abfassung dieser kleinen Partitur zu verwenden; aber eine heftige Augenentzündung, von der er schon bei seiner Ankunft befallen wurde, und die ihm beinahe das Sehvermögen gekostet hätte, hinderte ihn daran, und zwang ihn zu einer langen und traurigen Unthätigkeit.

Endlich, Dank der Sorgfalt des gelehrten Doctor Sichel, welchen ich zu ihm führte, wieder hergestellt, kehrte er in der Absicht nach London zurück, nach Vollendung seiner Oper eine neue Reise um die Welt zu seiner Zerstreuung zu unternehmen; in Etwas auch, wie ich glauben möchte, um Neu-Seeland wieder zu sehen. In der That unternahm er diese Reise auch; nur haben ihn Gründe, die mir unbekannt sind, in New-York zurück gehalten, wo er, unter dem Vorwande, Tausende von Dollars durch seine Salon-Compositionen, in welche die Amerikaner vernarrt sind, zu verdienen, seine Freunde und Freundinnen vergißt, und sich darin ergiebt, auf ganz gewöhnliche Weise mit völlig civilisirten Menschen zu verkehren.

Ich gäbe viel darum, zu wissen, ob die Tättowirung seiner Brust immer noch sichtbar ist.

Arme Tatea, ich fürchte sehr, daß Du mit dem Messer nicht tief genug geschnitten hast!

Das soll mich aber nicht abhalten, ihm über den Ocean hinüber zuzurufen: Guten Tag, mein theuerer Wallace; glauben Sie auch, daß ich einen Mißbrauch des Vertrauens begangen habe, indem ich Ihre Odysee veröffentlichte? Ich wette, nein.

---

Nachschrift. Sie sind ein aufmerksamer Leser, Corsino. Ja, es ist nur zu wahr, daß in der ersten Auflage meiner Orchesterabende zahlreiche Druckfehler vorkommen, und einige derselben sind in der zweiten wiederholt worden. Das erregt mir wahrhafte Pein. Namentlich zwei Fehler bringen

mich außer mir. Der erste hat den Anschein eines gegen mich gerichteten Spottes. Er besteht in der Auslassung des Buchstaben h in dem Worte Ortographie; eine Auslassung, wodurch ich gerade in dem Worte Orthographie einen Fehler begehe, und noch dazu in einer Phrase, wo ich einem Andern einen Fehler in der Orthographie vorwerfe.

Der zweite Fehler besteht in den drei Worten: boire le Kava (Kava trinken). Er ist zugleich ein grammatikalischer und geographischer Verstoß. Zuvörderst mußte es heißen: „boire du Kava." Außerdem war es nicht gerade nöthig, eine halbe Reise um die Welt gemacht zu haben, um zu wissen, daß Kava der Name des auf den Carolinen-Inseln und in Neu-Seeland gebräuchlichen Getränks ist, daß aber zu Taiti, worum es sich in der betreffenden Stelle handelt, dasselbe Getränk Ava heißt.

Mag man mich für einen Kahnführer von Asnières halten.*)

Was bedeuten aber diese Insecten von Fehlern gegen jene Ungeheuer, die wir täglich aus den Druckereien hervorgehen sehen! Ich will Ihnen nur Eins anführen; es wird Sie trösten, wie es mich getröstet hat.

In einer Pariser literarischen Revue veröffentlichte einer unserer ausgezeichnetsten Prosaiker eine Novelle. Diese Novelle enthielt folgenden Satz, dem, ich weiß nicht was, vorherging:

„L'on vit reparaître sur la planche le bocal de cornichons."

Im ersten Abzuge stand:

„L'on vit reparaître sur la planche ce Bocage de cornichons."

---

*) Welche Gasconnade! Meine längste Seereise ist die von Marseille nach Livorno. (Anmerkung des Herausgebers.)

Der Corrector machte die gescheidte Bemerkung, daß es ungenau wäre, zu sagen: sur la planche, und setzte:

„L'on vit reparaître sur les planches ce Bocage de cornichons.“

Schließlich, bevor er die Seite wieder abziehen ließ, entdeckte er noch einen Fehler und sogar eine mit dem Geiste der französischen Sprache unverträgliche gezwungene Versetzung. Deswegen brachte er eine letzte Veränderung an, welche die Leser der Revue am andern Tage genießen konnten:

„L'on vit reparaître sur les planches ce cornichon de Bocage.“

Denken Sie sich das Erstaunen des Verfassers, als er sich derart travestirt las, und das des berühmten Tragöden Bocage, als er sich wegen Nichts und wider Nichts als Cornichon*) behandelt sah!

Ich glaube mir schmeicheln zu dürfen, meine Herren, daß Ihre Oper zu Ende geht. Jedenfalls würde ich untröstlich sein, wenn mein Brief nicht zwei und eine halbe Stunde währen sollte, aber ich weiß Nichts hinzuzufügen; mir scheint er zehn lange Stunden zu dauern.

Leben Sie denn wohl, Corsino, Derwinck, Dimski, leben Sie Alle wohl. We may meet again. . . . . Mein Himmel wie traurig bin ich!

Genug der Epiloge.

---

*) Cornichon bedeutet auch: Tölpel. D. U.

## Berichtigungen.

Seite 125 Zeile 26 lies: Wälsche (statt Walliserin).
Ebendaselbst Zeile 28 lies: Wälschen (statt Walliser).
Seite 127 Zeile 21 desgleichen.

Druck von Leopold Schnauß in Leipzig.

Berlioz, Hector,

Gesammelte Schriften

Bd.: 3

Leipzig 1864